कला-विमर्श

लेखक

प्रा. बालकृष्ण दाभाडे, एम्. ए.

आवृत्ति पहिली]  [मूल्य तीन रुपये

प्रकाशक :
ग. ल. ठोकळ, बी. ए., बी. टी.
'ठोकळ प्रकाशन'
६२ बुधवार, पुणें २.



चैत्र शुद्ध १—१८८१





मुद्रक :
ज. भि. कोलते
अरुण मुद्रणालय
मलकापूर (विदर्भ)

प्रमुख विक्रेते



१

श्री लेखन वाचन भांडार
गणपति चौक, लक्ष्मी रोड
पुणे शहर नं. २

२

श्री. ए. डब्ल्यू. पाटील
शिवाजी स्टोअर्स, स्टेशन रोड
अमरावती (विदर्भ)



निवेदन

अनेक वर्षांनंतर मराठी वाचकांच्या भेटीला येण्याचा आज योग येत आहे. गेल्या बारा वर्षांत मी पुष्कळ लेखन केले. पण ग्वाल्हेर सारख्या मराठी साहित्याच्या दृष्टीने मागासलेल्या नगरीत सतत वास्तव्य झाल्याने इथून ग्रंथ प्रसिद्ध करण्याचे जमले नाही. ग्वाल्हेरला ग्रंथ प्रसिद्ध करून त्याचा महाराष्ट्रांत प्रचार व प्रसार करणे जमू शकत नाही. महाराष्ट्रापासून नोकरीच्या निमित्ताने दूर रहावे लागल्याने जुने संबंध दुरावले. नव्या पिढीची मैत्री लाभू शकली नाही. त्यामुळें विचारांची देवघेव बंदच झाली. इथल्या ग्रामस्थ शारदोपासकां (?) मध्ये माझा साहित्यिक म्हणून उल्लेख करताना कांहींच्या पोटांत विलक्षण मुरडा येतो. अशा स्थितीत आपण लिहिलेले इथे कुणाला वाचून दाखविणेही अशक्य झाले. तरी पण लिहित राहिलो. ललितकलांवर सुमारे शंभरावर निबंध लिहून संग्रही पडले. त्यांतील कित्येक 'सत्यकथा' 'युगवाणी' 'रोहिणी' 'नवयुग' 'धनुर्धारी' इत्यादि नियत कालिकांतून वेळोवेळीं प्रसिद्ध झाले आहेत. आज हा एक निबंध संग्रह मात्र स्वतंत्र प्रकाशित करण्याचे साहस केले आहे. 'कला-विमर्श' या निबंधसंग्रहांत केवळ कलेच्या सामान्य स्वरूपाची निरनिराळ्या पैलूतून चर्चा करणारे चौदा निबंध प्रकाशित होत आहेत. हे निबंध भिन्न भिन्न काळांत लिहिले गेले आहेत. प्रत्येक निबंध स्वयंपूर्ण आहे. एकाच ग्रंथांतील क्रमवार प्रकरणे म्हणून हे निबंध लिहिले गेले नाहीत. त्यामुळे प्रस्तुत ग्रंथांत प्रबंधाची सूत्रबद्धता आढळणार नाही. कांही विचार निरनिराळ्या स्थानीं पुनरुक्त झाले आहेत त्याला इलाज नाही. कारण त्या त्या निबंधात त्या त्या संदर्भात ते येणे इष्टच होते. निबंधांच्या लेखन कालांतहि बराच अवधि राहिल्याने क्वचित विरोध आढळणे अशक्य

नाही. हे निबंध एकत्र प्रकाशित करताना निबंधांच्या मूळ स्वरूपांत सामान्यतः मी फरक केला नाही.

मराठी साहित्यांत ललितकलांवर फार थोडे ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. महाविद्यालयाच्या पाठ्यक्रमांत अशा ग्रंथांना स्थान मिळावयास हवे म्हणजे या विषयावर अधिक लेखन होईल. चोवीस वर्षांपूर्वी माझा 'भारतीय चित्रकला' हा प्रबंध मी औंधहून प्रसिद्ध केला होता. त्या वेळच्या रसिक वाचकांनी या ग्रंथाचे मोठ्या प्रेमाने स्वागत केले व माझ्या प्रयत्नाची भूरि भूरि प्रशंसा केली होती हे मी अद्याप विसरलो नाही. ललितकलांवर लेखन करून मराठी साहित्याच्या या उपेक्षित बाजूस थोडे फार समृद्ध करता आले तर करावे या एकाच इच्छेने मी गेल्या पंचवीस वर्षांत या विषयावर अधून मधून लेखन करीत राहिलो.

महाराष्ट्राहून दूर अन्य प्रांतांत लिहिल्या जाणाऱ्या मराठी ग्रंथांची दखल महाराष्ट्रांतील संपादक, लेखक व वाचक यांनी आवर्जून घेतली पाहिजे. या कामांत जातीयता अथवा प्रांतीयता आड येऊ नये. 'हिचे पुत्र आम्ही, हिचे पांग फेडूं' हीच माझी इच्छा. गांठीस पैसा नाही, पाठीस सहाय्यक नाही, पण त्यातूनहि उत्साह देणारी प्रेमळ उपकारी माणसे वेळोवेळीं लाभतातच. भारतीय चित्रकलेवर प्रथम लेखनास प्रारंभ केला त्या वेळेस 'प्रगतीचे' श्री. शेजवलकर, 'मालती'च्या प्रकाशनाच्या वेळेस आचार्य अत्रे, 'शशिकलेस' माधव मनोहर, 'मरीचिके'च्या वेळेस अनंत काणेकर, 'आविष्कारा' साठी रसिक टीकाकार वा. ना. देशपांडे व प्रत्येक अडचणीच्या प्रसंगी प्राचार्य डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांनी उत्तेजन देऊन मार्गांत धीर दिला. लेखन चालूं आहे. चुका आढळल्यावर सुधारून घेण्यास संकोचत नाही. 'केल्याने होत आहे' हे पटल्यामुळें इच्छा होताच लिहून ठेवीत असतो.

'कला–विमर्श' या निबंध संग्रहांत प्रकाशित झालेल्या निबंधां-विषयी कांही माहिती जिज्ञासूं वाचकांसाठी पुढें देत आहे.

	निबंध	लेखनकाल	प्रकाशनस्थान
१	कला–सरस अभिव्यक्ति	१९५९	×
२	कला आणि योग	१९४८	युगवाणी (विदर्भ)
३	कला आणि निसर्ग	१९४७	नवकिरण
४	कला आणि जीवन	१९४६	स्वातंत्र्य (देवास)
५	कला आणि नीति	१९३७	कलातरंग
६	कला आणि प्रतीके	१९३७	,,
७	कला–एक मोक्षमार्ग	१९४८	रोहिणी
८	कलाकृतीचे मूल्यांकण	१९५०	जी. म. पत्रिका
९	कलाकृतीचे तीन संबंधी	१९५०	कलिका
१०	कलेतील नवसंस्कारवाद	१९४८	चित्रमयजगत्
११	कला–एक अध्ययन	१९३७	×
१२	कला आणि संस्कृति	१९५७	×
१३	आधुनिक कलेतील परिभाषा	१९५८	×
१४	कलाकृतींच्या संरक्षणासाठी	१९४७	पूर्वार्ध रोहिणी
		१९४७	उत्तरार्ध युगवाणी

सर्वात पहिला निबंध 'कला-एक अध्ययन' हा १९३७ मध्ये पूर्ण झाला. 'कला–सरस अभिव्यक्ति' हा निबंध १९५९ च्या फेब्रुवारीत लिहिला गेला आहे. हे भिन्न भिन्न लेख लिहिताना ज्या ज्या लेखकांच्या लेखांचा व ग्रंथांचा मी जरूर तेवढा उपयोग केला त्यांचे ऋण कबूल करणे मी कर्तव्य समजतो. ते संदर्भ साहित्य मी पुढे देत आहे.

(२) डॉ. कुमारस्वामी यांचा ग्रंथ The Dance of Shiva. (३) चित्रकार असित कुमार हलदर यांचा लेख The Art and Nature (५) श्री. ए. के. बोस यांचा लेख Art & Morality (७) श्री. सी. जिनराजदास यांचा ग्रंथ Art as Will & Idea (९) एरिक न्यूटन व संजीव देव यांचे दोन लेख अनुक्रमे— Art, Critics & Normal Man व Creator & Connoisseur. (१०) डॉ. बी. एन्. सरकार यांचा लेख Hindu Art, its Humanism & Modernism. (१२) डॉ. वासुदेव शरण अग्रवाल यांचा लेख 'कला' व Literature & Civilization यावर रवींद्रनाथ यांनी दिलेले एक भाषण. (१३) जॉन बर्गर यांचा एक लेख व डॉ. मॅक् कॉल यांचा What is Art ? हा लेख.

वर उध्दृत केलेल्या संदर्भाशिवाय अन्य अनेक सूरींच्या लेखनाचा माझ्या लेखनावर परिणाम झालेला आहे. त्या सर्वांचा मी ऋणी आहे. माझे वास्तव्य ग्वाल्हेरमध्ये व ग्रंथांची छपाई महाराष्ट्रांत यामुळे मुद्राराक्षसांनी कुठे डोके वर काढले असेल तर वाचकांनी संदर्भ पाहून दुरुस्त करून घ्यावे ही विनंती आहे. अरुण मुद्रणालयाचे चालक श्री. जगन्नाथराव कोलते यांच्या सौजन्याला सीमा नाही. सर्व गैरसोयी सहन करून त्यानी हा ग्रंथ सुंदर छापून दिला याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

माझे मित्र श्री. ग. ल. ठोकळ हे या ग्रंथाचे प्रकाशक झाले. या बद्दल मी कृतज्ञता व्यक्त करतो.

ग्वाल्हेर
२४-३-५९

बाळकृष्ण दाभाडे

अनुक्रम



* * *

* * *

प्रतिभाशाली कलावंत असूनहि

प्रसिद्धि-पराङ्मुख राहून

निरलसपणे कलासेवेंत मग्न असणारा

माझा धाकटा बंधू

श्री. वसंत दाभाडे, एम्. ए. (यू. एस्. ए.)

(जी. डी. आर्ट, मुंबई)

यास सप्रेम समर्पण

* * *

कला–सरस अभिव्यक्ति : १ :

कला या विषयाची चर्चा गेल्या अनेक शतकांत अनेकांनी आपापल्या बुद्धीप्रमाणे व रुचीप्रमाणे करण्याचे सतत यत्न केले आहेत. मनुष्य ज्या वातावरणांत जन्मला, वाढला त्या वातावरणाचा परिणाम त्याच्या बुद्धीवर व त्याच्या वैचारिक तत्त्वज्ञानावर पडल्या-वाचून रहात नाही. त्यामुळे कलाविषयक मतांत सर्व कलामीमांसकांचे एक मत होऊ शकत नाही. भविष्यांतहि विचारवंतामध्ये कलेच्या स्वरूपाबद्दल एकमत होण्याची शक्यता नाही. कालचे ज्ञान हे आज अज्ञान ठरू लागले आहे. सामाजिक मूल्ये परिवर्तन पावत आहेत. त्यामुळे कलेच्या स्वरूपाविषयी अंतिम निर्णय कधीहि होऊ शकणार नाहीं. असे असूनहि प्रत्येक जण आपले विचार अभिव्यक्त करीत असतो. त्यामुळे कलेच्या स्वरूपाबद्दल अधिकाधिक ज्ञान होण्यास सहाय्य झाले आहे.

भारतीय संस्कृतीमध्ये मानवा बरोबरच प्राणिमात्रांच्या कल्याणाची भावना निहित आहे. ही संस्कृति सत्य आणि सौंदर्य यांच्या द्वाराने शिवत्वाकडे मानवास प्रेरीत करते. विशुद्ध आत्म्यास ती प्रोत्साहन देत असली तरी त्याच बरोबर ती समाजाच्या मूलभूत प्रवृतींची उपेक्षा करीत नाही. अध्यात्मिक सौंदर्यावर तिची अंतिम निष्ठा असली तरी तदुन्मुखी आंतरिक सौंदर्यास बाह्य उपादानांच्या द्वाराने मूर्त रूप देण्यांत ती सतत प्रयत्न करीत राहिली आहे. सौंदर्य आत्म्यांत निहित आहे. आत्मा शाश्वत आहे. कला ही आत्म्याचा प्रकाश आहे. आत्म्यास होणाऱ्या सहजज्ञानाने कलेचा प्रकाश फाकतो. या

प्रकाशाने मानवाच्या कर्मचंचल शक्ति स्थिर होतात. त्यांना प्राप्त होणाऱ्या आनंदामुळे त्या चंचल श... निद्रावश होतात. बर्गसाँ कलेच्या कार्याविषयी पुढील विधान करतो. कलेचे कार्य म्हणजे to put to sleep the active powers of our personality ही स्थिती आत्मानंदाची द्योतक आहे. म्हणूनच म्हटले आहे—

विश्रान्तिर्यस्य संभोगे सा कला न कला मता।
लीयते परमानन्दे ययात्मा सा कला मता॥

आधुनिक मानस शास्त्राने असाच सिद्धान्त पुढें मांडला आहे. कलाकृतीमधील विविध प्रतिमा–रूपें यांना रसिकांच्या अंतस्थ भावना-विचार इत्यादि शक्ति ग्रहण करीत असतात. कलाकृतीमधून अभिव्यक्त होणाऱ्या भावना–विचार ग्रहण करण्याची क्रिया चालू होताच आपल्या इंद्रियांची चळवळ हळू हळू कमी होत जाते. आपली संवेदनाशक्ति मंदमंद होऊ लागते. कांही एका कालाने तीं शक्ति थांबते. कारण त्या वेळेस आनंद हा सर्व विकारांना दूर करून त्या हृदयाचा ताबा घेत असतो. त्या वेळेस मनुष्यास सर्वत्र आनंदच अनुभवास येतो. प्राचीन भारतीय काव्यमीमांसक रसविपयक चर्चा करताना हेच विचार दुसऱ्या शब्दांत सांगत नाहीत काय? हे मीमांसक सांगत आहेत— मनुष्याच्या ठिकाणी वासना असतात. काव्यवाचनाने त्या वासनावरचे आवरण दूर होते. काव्यांतील भावना वाचकांच्या भावनाशी एकरूप होतात. त्यांची चर्वणा होत राहिली कीं रसिकांच्या हृदयांत रसाचा आविष्कार होतो व त्यामुळे त्या रसिकांस आनंदाचा अनुभव यावयास लागतो. ही चर्वणा वासनांचे शमीकरण करते. या क्रियेने रसिकाच्या अन्य संवेदना काही काल विगलित होतात. इथे रसिकाच्या भावना व मूल कलाकृतीमधून अभिव्यक्त होणाऱ्या भावना यांचे तादात्म्य होते. या स्थितीला एकेकाळी गाजलेले ‘सविकल्प समाधि’ हे

अभिधान प्राप्त झाले होते. या प्रक्रियेत रसिकास उत्कट आनंद प्राप्त होतो. या आनंदांत वैयक्तिक स्वार्थ नसतो. म्हणून त्यास सात्त्विक आनंद म्हणतात. वर नमूद केलेल्या निरनिराळ्या विचार धारांतून एक गोष्ट दिसून येते कीं कलेमुळे आनंदाची प्राप्ती कां व कशी होते या विषयीं स्थूल दृष्टीने सर्वांचे एकमत आहे.

पण आपला मूल प्रश्न तसाच राहिला आहे. कला म्हणजे काय? कलेची पुढील व्याख्या अधिकांत अधिक निर्दोष आहे. 'कला म्हणजे स्वयंप्रकाश ज्ञान – साक्षात्कार.' केवळ तीव्र बुद्धीच्या जोरावर कलाकृतीची निर्मिती होऊ शकत नाही. अपूर्व वस्तु निर्माण करणारी प्रतिभा ही दैवी शक्ति आहे हे सर्वांनी मान्य केले आहे. A poet is born and not made हे इंग्रजी वचन प्रसिद्धच आहे. जगांतील प्रतिभाशाली विभूतींच्या जीवनाचा अभ्यास केला तर असे दिसून येईल कीं त्यांनी केलेले आविष्कार हे केवळ त्यांना झालेल्या एक प्रकारच्या साक्षात्काराचे फळ होते. बुद्धीचे क्षेत्र संपल्यावर पुढे साक्षात्काराचे क्षेत्र सुरू होते. बुद्धीचे क्षितिज जिथे संपते तिथून पुढे साक्षात्काराच्या क्षेत्रांत साधक प्रवेश करतो. बुद्धीला जे आकलन झाले नाही ते अनपेक्षित रीतीने साक्षात्काराने आकलन होते. याच साक्षात्कारास प्रसिद्ध इटालियन दार्शनिक बेनेडिहो क्रोसे Intuition असे म्हणतो. Art is Vision or Intuition हा क्रोसेचा सिद्धान्त अनेकांच्या प्रखर टीकेचा विषय बनला आहे. भौतिकवादी टीकाकारांना Intuition हे एक थोतांड वाटते. आतापर्यंत कलेचे स्वरूप व्यक्त करणाऱ्या ज्या अनेक व्याख्या केल्या गेल्या आहेत त्या सर्वात क्रोसेची व्याख्या अधिक निर्दोष आहे असे हर्बर्ट रीड सारख्या टीकाकारालाहि मान्य करावे लागले आहे. मला स्वत.ला हीच व्याख्या अधिक योग्य आहे असे वाटते.

क्रोसे आत्म्याच्या दोन प्रकारच्या क्रिया मानतो. एक विचारात्मक (Theoretic) व दुसरी क्रियात्मक (Practical). विचारात्मक क्रियेमध्येहि दोन प्रकारच्या क्रिया असतात. एक स्वयंप्रकाश ज्ञान-सहजबोध ज्ञान (Intuition). याचा संबंध साधक व विशेष वस्तु यांच्याशी असतो. या क्रियेत कल्पनेच्या सहाय्याने कलाकृती उत्पन्न होतात. दुसरी क्रिया तर्काची (Logic) असते. ती जातिवाचक बोधाशी (Concepts) संबंध ठेवते. यांत दर्शनादींचा उदय होऊन सिद्धान्त मांडले जातात. आत्म्याचे स्वयंप्रकाश ज्ञान बौद्धिक ज्ञानाहून स्वतंत्र असते. बौद्धिक ज्ञानाच्या पुढची पायरी म्हणजे हे स्वयंप्रकाश ज्ञान होय. ही एक प्रकारची अलौकिक शक्ति आहे. बुद्धीची जिथे सीमा होते, जेथे बुद्धीची शक्ति थिटी पडते तेथे स्वयंप्रकाश ज्ञानाने (Intuition) वस्तूचे, घटनेचे अथवा प्रसंगाचे सत्स्वरूप स्पष्ट होते—आकलन होते. त्या वस्तूंतील, घटनेतील अथवा प्रसंगांतील आशयाचे ज्ञान होते. गौतम बुद्धाला अशाच रीतीने जीवनाचे कोडे सोडविणारे स्वयंप्रकाश ज्ञान बोधिवृक्षाखाली प्राप्त झालें होते. वयाच्या सोळाव्या वर्षी ज्ञानेश्वरानी भगवद्गीतेतील तत्त्वज्ञान सुबोधपणे कसे विशद करून सांगितले ? त्यासाठी त्यानी कुठे अध्ययन केले होते काय ? याला उत्तर ज्ञानेश्वराला हे स्वयंप्रकाश ज्ञान झाले होते. बुद्धीच्या क्षेत्रापलींकडची ही जाणीव होती. रामायणामधील पुढील प्रसंग काय दाखवितो ? महर्षि वाल्मिकी यांनी क्रौंच मिथुनापैकीं एकाचा मृत्यू जेव्हां डोळ्यांनी पाहिला तेव्हां त्याच्या मुखांतून अनपेक्षित शापवाणी बाहेर पडली कीं —

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगम: शाश्वती: समा: ।
यत् क्रौंचमिथुनादेकमवधी: काममोहितम् ॥

“ ज्या अर्थी हे निषाद ! परस्परावर अनुरक्त असणाऱ्या क्रौंच-

मिथुनापैकी एकाला काममोहित असताना ठार मारलेस त्या अर्थी तुला अनेक वर्षें सुख लाभणार नाही." ही काव्यात्मक शापवाणी मुखातून बाहेर पडल्यावर वाल्मिकी स्वत: आश्चर्यचकित झाले व विचार करूं लागले कीं "माझ्या मुखांतून पादबद्धोऽक्षरसम व तंत्रीलयसमन्वित वाणी कशी बाहेर पडली?" रक्ताच्या थारोळ्यात पडून भयाने तीव्र आक्रोश करणाऱ्या क्रौंच पक्ष्याची हृदयविदारक किंकाळी ऐकून व त्या दृष्याने क्रौंचीची झालेली विकल अवस्था पाहून वाल्मिकीच्या भावनांना त्या दु:खाचे तीव्र सर्वांगिण स्वरूप तत्क्षणीच आकलन झाले व त्या आंतरिक भावनांची प्रतिक्रिया वर उध्दृत केलेल्या काव्य-मय शापवाणीच्या रूपाने अभिव्यक्त झाली. (श्रेष्ठ कलाकृतीच्या निर्मितीच्या प्रसंगीं कलावंत असाच तंद्रावस्थेत असतो.) शोकपरायण वाल्मिकीला त्या वेळेस ब्रह्मदेवाने प्रकट होऊन सांगितले कीं—

श्लोक एव त्वया बद्धो नात्र कार्या विचारणा
मच्छन्दादेव ते ब्रह्मन् प्रवृत्तेयं सरस्वती
रामस्य चरितं कृत्स्नं कुरू त्वं ऋषिसत्तम

बालकाण्ड २-३०-३१

'माझ्या इच्छेमुळेच तुझ्या मुखांतून छन्दोमय वाणीची निर्मिती झाली.' दुसऱ्या शब्दांत असे म्हणता येईल कीं वाल्मिकीस जेव्हां दैवी साक्षात्कार झाला तेव्हांच त्याच्या मुखांतून सरस काव्याची अभिव्यक्ति झाली. ब्रह्मदेव पुढे म्हणाला——

रहस्यं च प्रकाशं च यद्वृत्तं तस्य धीमत:
रामस्य सहसौमित्रे: राक्षसानां च सर्वश: ॥
वैदेह्याश्चैव यद्वृत्तं प्रकाशं यदि वा रह:
तच्चाप्यविदितं सर्वं विदितं ते भविष्यति ॥

बालकाण्ड २-३३-३४

'दैवी वरदानाने वाल्मिकीस रामायणांतील सर्व व्यक्तींच्या कृत्यांमागील कार्यकारणभाव अंतर्दृष्टीने ज्ञात होतील' या विधानाचा ध्वन्यर्थ काय? याचा अर्थ हाच कीं महर्षि वाल्मिकीस दैवी स्वयंप्रकाश ज्ञान झाल्यामुळेच त्यांनी रामायणाची रचना केली. नाही तर अशा महाकाव्याची रचना त्यांच्या हातून होतीच ना. दैवी साक्षात्कारच अशा कलाकृती निर्माण करूं शकतो. 'यालाच' भगवान श्रीकृष्ण 'आपल्या तेजाचा अंश' म्हणून अर्जुनाला स्पष्ट सांगतात. या दैवी साक्षात्काराची जाणीव असल्यामुळे कवीने पुढे आत्मविश्वासाने उद्गार काढले कीं--

यावत् स्थास्यन्ति गिरयः सरितश्च महीतले
तावद्रामायणकथा लोकेषु प्रचरिष्यति ॥ ३६

कवीने आत्मविश्वासाने उच्चारलेली ही भविष्यवाणी काळाने खरी ठरविली नाही कां? या सर्व विवेचनाचे सार हेच कीं कलावंताच्या मनांत साक्षात्कारामुळे रूपाचा एक सूक्ष्म सांचा निर्माण होतो. कलाकार हा तेव्हांच कलाकार होतो जेव्हां स्वतंत्र स्वयंप्रकाश ज्ञानमय स्फूर्तीने प्रेरित झाल्याने तो आपल्या विषयास मनाच्या आकाशांत एका अपूर्व रूपांत स्पष्ट अवलोकन करतो. आपल्या अंतरांत तो मूळ विषय अपूर्व स्वरूपांत अभिव्यक्त झालेला अनुभवतो. ही आत्मस्थ अभिव्यक्ति प्रथम अत्यंत महत्वाची आहे. ती जेव्हां बाह्य उपादानद्वारा यथातथ्य रूपांत अभिव्यक्त होते तेव्हां तिथे सौंदर्यात्मक कलासृष्टीचा जन्म होतो. ती रसरूप धारण करते. क्रोसेच्या मताने खरी कला आंतरिक आहे. आपण ज्या कलाकृति पहातो त्या आंतरिक स्वयंप्रकाश ज्ञानजन्य अभिव्यक्तीस बाह्यरूप व स्थायित्व देऊन सौंदर्याचा अनुभव देणारी प्रतीके आहेत. ही बाह्य अभिव्यक्ती रूप घेत असताना ज्या कलाप्रकाराच्या माध्यमांतून ती रूप घेत असते त्या कलेतील

विशिष्ट रचनेमुळे त्या साक्षात्काराचे बाह्यरूप आनंददायक रहाते. मूळच्या भावनांचे संवेदन-मूळचे विषयाचे आकलन-कलारूपाच्या माध्यमातून सफलपणे अनुभवास आले म्हणजे आविष्कार सफल ठरतो. ती अभिव्यक्ति सरस होते. क्रोसे म्हणतो We may define beauty as successful expression or better as expression, because expression when it is not successful is not expression. आत्मप्रत्यय रचनेच्या द्वाराने सफल अभिव्यक्त झाला की तो रसोत्पादक ठरतो. तो आविष्कार सरस असतो. म्हणजेच तो सुंदर असतो. सौंदर्याच्या द्वारें कलावंत आपल्या आत्मप्रत्ययास मूर्तरूप देतो असे म्हणण्यापेक्षां आत्मप्रत्ययाची अभिव्यक्ति सौंदर्यपूर्ण असते असें म्हणणे ठीक राहील. आत्मप्रत्यय जे बाह्यरूप धारण करते ते रूपहि एक प्रकारे स्वयंप्रकाश ज्ञान रूप असते. अभिव्यक्तीचे बाह्य-रूपहि Intuition बरोबरच निश्चित होत असते. ते बाह्यरूप अथवा रचना-वैशिष्ठ्य पूर्णतया बौद्धिक निर्मिती असते असे म्हणता येणार नाही. कलेचे तंत्र Intuition च्या बरोबरच स्थूल रूप धारण करते. त्यामुळेच श्रेष्ठ कलाकृतींचे तंत्र कुठल्याही रूढ तंत्राचे अनुकरण नसलेले आढळते आत्मप्रत्यय अभिव्यक्त होत असता जी प्रक्रिया घडते तिच्यामागे कांही विशिष्ट कार्यकारणभाव असला तरी निर्मितीच्या वेळेस त्याची स्पष्ट जाणीव कलावंतास नसते. रवींद्रनाथ एकेठिकाणी म्हणतात 'जी शक्ति मला निर्मिती करण्यास भाग पाडते माझ्या आत्मप्रत्ययाला योग्य रूप देण्यात मला नकळत सहाय्य करते तिचे स्पष्टीकरण करणे मला अशक्य आहे.' वेलीला बहर यायच्या वेळेस कळ्या, फुले, फळे आपोआप येतात त्या प्रमाणे कलावंताच्या हातून रूपनिर्मिती आपोआप होत असते. त्या रूपाचे स्वरूप त्याच्या मनाच्या आकाशांत त्याने प्रथम आमूलाग्र आत्मसात केलेले असते.

याचा अर्थ हा नव्हे कीं कलावंतास कलातंत्राच्या अभ्यासाची आवश्यकता नसते. जमीनीला जशी मशागत हवी तसा कलावंतास तंत्राचा अभ्यास हवा. कलातंत्रातील खुब्या कलावंतास अवगत असल्या तर कलानिर्मितीस सुलभता प्राप्त होईल. अशी निर्मिती अधिक सुंदर सरस होण्याची शक्यता आहे.

शेवटी एका महत्वाच्या व धोक्याच्या गोष्टीचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. प्रत्येक सफल अभिव्यक्ति सामान्य जनाच्या दृष्टीला सुंदरच वाटेल असे नाही. कलावंताच्या दृष्टीने ती कलाकृती सफल-सरस-अभिव्यक्ति असली तरी सामान्यांच्या सौंदर्य विषयक भावनांशी त्यांचा मेळ कधी कधी बसत नाही. त्यामुळें हिला कलाकृती कां म्हणावे असा टीकाकार प्रश्न करताना आढळतात. याला कारण हा गैरसमज आहे. जी सुंदर असेल तीच कलाकृति अथवा प्रत्येक कलाकृति सुंदर असते हाच तो गैरसमज. ज्यांत आपणाला सौंदर्य आढळले नाही ती कलाकृतीच नव्हे व कुरूपता म्हणजे कलेचा अभाव ही समजूत सर्वच ठिकाणी बरोबर ठरते असे नाही. सौंदर्य हे अल्प प्रमाणांत वस्तुगत objective असते व विशेप प्रमाणांत आत्मगत subjective असते. वस्तू व व्यक्ति या द्वंद्वामुळे कला निर्माण होते हे खरे आहे. वस्तूच्या दर्शनाने सौंदर्य संवेदना जाग्रत होतात हेही खरे आहे पण मनुष्याच्या सौंदर्य-संवेदनेबाहेर सौंदर्यास स्वतंत्र अस्तित्व नसते. सौंदर्याचे अस्तित्व समाजाभिमुख आहे. त्यामुळे सौंदर्याच्या कल्पनेत देशकाल परिस्थितीत परिवर्तन होऊ शकते. म्हणून कलाकृति व सौंदर्य ही जोडी सतत अभिन्न असते असे विधान बिनचूक ठरणार नाही.

* * *

कला आणि योग   : २ :

भारतीय कलेच्या इतिहासांत कला ही सुद्धा एक प्रकाराने 'योग' म्हणून मानली गेली आहे. योगांत व्यक्ति व चिंतनविषय यांची एकरूपता व्हावी लागते. योग ही समाधी आहे. कलावंताला सुद्धां कलाकृती निर्माण करतांना योगमार्गाप्रमाणे एकाग्रतेची—समाधीची—आवश्यकता असते. शुक्राचार्य लिहितात– "ज्या मूर्तींची स्थापना देवालयांतून करावयाची असते, त्या मूर्ती निर्माण करण्यास कलावंतास समाधीची आवश्यकता आहे. मूर्ती तयार करण्यास पुढे प्रत्यक्ष पदार्थ असूनहि भागत नाही. एकाग्रपणें मानसिक चिंतनाशिवाय योग्य मूर्ती निर्माण होणें शक्य नाही."

शंकराचार्यांनी ब्रह्मसूत्रांत (३, २, १०) मोहावस्था व जागृतावस्था यांतील फरक स्पष्ट करतांना पुढील उदाहरण घेतलें आहे. "बाण करणारा कारागीर बाण तयार करीत असतांना एवढा एकाग्र झालेला असतो की, त्याला शुद्धहि नसते. पण त्याला त्यावेळीं संवेदना व इन्द्रियावर ताबा चालविण्याची शक्ति असते. ही मोहावस्थेंत असणाऱ्या व्यक्तींत असूं शकत नाही." एकाग्रतेचा हा गुण योग्यांना स्पष्ट करून सांगतांना अनेक ठिकाणीं बाण करणाऱ्याचें उदाहरण घेऊन स्पष्ट केलेला आढळतो.

अग्निपुराणांत (अ० ४३) कला व स्वप्न यांच्या संबंधाबद्दल पुढील उल्लेख आढळतो. कलाकृती निर्माण करण्यापूर्वीं पहिल्या रात्रीं

शुचिर्भूत होऊन झोंपण्यापूर्वी पुढीलप्रमाणे प्रार्थना करून झोपीं जावें- "हे देवाधिदेवा, मला जी कलाकृती निर्माण करावयाची आहे, ती कशा रीतीने पूर्ण करावयाची, याबद्दल स्वप्नांत साक्षात्कार दे !" आधुनिक मानसशास्त्रांतील स्वप्नमीमांसा याहून दुसरें काय सांगते ?

पूजा आणि कला यांमध्ये अंत:साक्षात्काराच्या दृष्टीने समानता असते असें शुक्राचार्य सांगतात. पूजक हा ध्यानमंत्र म्हणत असतांना त्या मंत्रांतील वर्णनाबरहुकूम देवतेची मूर्ती आपल्या अंतश्चक्षूपुढे उभी करतो व तिचे तो पूजन करीत असतो. कलावंतहि याच मार्गाने पुढे जाऊन तीच अंतश्चक्षूपुढील मूर्ती प्रत्यक्ष साकार करण्याचा यत्न करतो.

बौद्धांच्या वाङ्मयांत कलावंताने मूर्ती निर्माण करतांना आपल्या-पुढे आदर्श कसा ठेवावा, याबद्दल पुढील उल्लेख अत्यंत चिंतनीय आहे— "कलावंताने (यालाच साधक, मंत्री, योगी असेंहि म्हटलें आहे) शुचिर्भूत होऊन निर्जन व एकांत स्थळीं जावें. तिथे गेल्यावर त्याने सात गोष्टी कराव्यात. प्रथम बुद्धांस व बोधिसत्त्वांस आवाहन करावें. नंतर त्यांना प्रत्यक्षपणें अथवा मनानें पुष्पें समर्पण करावीं. नंतर मनांत चतुर्विध वृत्ती निर्माण कराव्या— (अभिन्नता, दया, सहानुभूति व न्यायीपणा). नंतर जगाच्या शून्यतेचें चिंतन करावें. म्हणजे साऱ्या जगाला त्याने पूर्ण विसरून जावें व त्यानंतर ज्या देवाची मूर्ती त्याला करावयाची असेल त्याबद्दलचे बीजमंत्र म्हणून ती मूर्ती अंतश्चक्षूपुढे निर्माण करावी. त्या मूर्तीशीं त्याने ध्यानद्वारा पूर्ण एकरूप व्हावें. ध्यानमंत्रांत वर्णिल्याप्रमाणे हुबेहुब मूर्ती साकार होऊन त्याच्या ज्ञानचक्षूला स्पष्ट दिसूं लागेल. हाच त्याचा आदर्श (Model). स्वप्नसाक्षात्काराचा जागृतावस्थेंतील हा साक्षात्कार होय. त्यावरून कलावंताने आपली कलाकृती निर्माण करावी." आधुनिक सौंदर्यशास्त्रांत अनेक ठिकाणीं असेच विचार आढळून येतात ही

लक्ष्यांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. Goethe म्हणतो – "He who attains to the vision of beauty is from himself set free." Riciotto Canudo लिहितो– "The secret of all art is self-forgetfulness." Laurence Binyon चे उद्गारहि असेच आहेत– "We too should make ourselves empty, that the great soul of the universe may fill us with its breath."

बौद्ध वाङ्मयांत सांगितलेल्या वरील धार्मिक तंत्राकडे जरी दुर्लक्ष केलें, तरी त्यांतील शास्त्रीय तत्त्व उपेक्षणीय खास नाही. मनाची एकाग्रता होण्यासाठी हा बाह्य उपाधींचा व्याप नष्ट करावयासच हवा. (Wagner speaks of "an internal sense" which becomes clear and active when all the others, directed outward, sleep or dream). नंतर उद्दिष्ट मूर्तीशीं एकरूप व्हावयास पाहिजे (देवं भूत्वां देवं यजेत). आणि मग शेवटीं ती मूर्ती दृष्टीपुढे स्पष्ट प्रगट होते. (He who does not imagine in stronger and better lineaments, and in stronger and better light than his perishing mortal eye can see, does not imagine at all"—Blake.)

कला म्हणजे योगच आहे. अशाबद्दल आपल्या पौराणिक ग्रंथांतून अनेक उल्लेख काढून दाखवितां येतील. रामायण रचण्यापूर्वीं वाल्मीकि ऋषि योगसमाधी लावून बसले होते. या योगसामर्थ्यामुळे त्यांना रामायणामधील सर्व भूमिका व त्यांचीं चरित्रें स्पष्ट दिसूं लागलीं. या एकाग्रतेने हें सर्व दृश्य प्रथम स्पष्ट आकलन केल्यावर वाल्मीकींनी रामायण लिहिण्यास सुरुवात केली.

वस्तुत: कलाकृती ही मूर्त–व्यक्त–स्वरूप घेण्यापूर्वींच पूर्ण झालेली असते. म्हणूनच Chuang Tzu म्हणतो "–The mind of

the sage being in repose, becomes the mirror of the universe, the speculum of all creation," म्हणून Croce या प्रसिद्ध लेखकाने काढलेले पुढील उद्‌गार अत्यंत चिंतनीय आहेत :—
" The artist, who never makes a stroke with his brush without having previously seen it with his imagination, implies a vigilant will, which persists in not allowing certain visions, intentions or representations to be lost."

एकाग्र मनाला योगसाधनांच्या योगाने बाह्येन्द्रियांच्या मदतीवाचून ज्ञानप्राप्ती करतां येणें शक्य असते, असें आपला धर्म सांगतो. सर्व प्रतिभाशाली कलावन्त, शास्त्रज्ञ, संशोधक, कवी यांना या गोष्टीची पूर्ण जाणीव असते. पण शेवटी हेंच सांगावयाचें की, योग हा कलावंताचें साधन आहे, साध्य नाही, हें विसरून भागणार नाही.

चीन आणि जपानमधील प्राचीन कलावंतांचीं चरित्रें अवलोकन केलीं, तर हेंच दिसून येते की, ते सर्व योगी होते. कलेचे साध्य गाठण्यासाठी ते योगमार्गाचें साहाय्य घेत असत. चित्रकलेस जरूर असणारा प्राथमिक अभ्यास त्यांना करावा लागत असेच व तो ते करीत असतच. परंतु त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट कोणती असेल, तर ती 'वर्ण्यविषयाशीं तद्रूपता' हीच होय. वर्ण्यविषयांशीं एकरूप होतांना ते बाह्योपाधी विसरून जात असत. प्रपात, निसर्ग, एखाद्या व्यक्तीचा चेहरा अथवा कोणताहि विषय—ज्याचें ते आलेखन करूं इच्छितात—चित्रित करण्यापूर्वीं त्यांशीं एकरूप होण्याची आवश्यकता असते. द्रोणाचार्यांच्या परिक्षेंत अर्जुन एकटाच उत्तीर्ण झाला, याचें कारण काय ? त्याला ज्या पक्षाचें मस्तक छेदावयाचें होतें, त्या पक्षाचा कण्ठच केवळ दिसत होता. इतर बाह्य गोष्टींचें स्मरण लुप्त झालें होतें. Li Lung Mein या चीनी चित्रकाराची गोष्ट नमूद आहे

की, तो पर्वत, निर्झर यांच्या सान्निध्यांत समाधी–स्वरूपांत बसलेलाच आढळे. बादशहाने एकदा Tao tse या चित्रकारास एक निसर्गचित्र काढण्याची आज्ञा केली. तो चित्रकार चित्र न काढतां बादशहाजवळ आला. बादशहाने प्रश्न करतांच तो उत्तरला, 'मी तो निसर्गाचा आलेखनीय भाग माझ्या हृदयांत ठसवून घेऊन आलों आहे !' परंतु या समाधींतून निर्माण होणारी कलाकृती बुद्धिस्पर्शी न रहातां आत्मस्पर्शी रहाते. आत्म्याचा तो रम्य आविष्कार होतो. गटेला सुद्धा याची कल्पना होती, तो म्हणतो – "The highest works of art are those which possess the highest truth, but not trace of (objective) reality." लिओनार्डोचीं चित्रें अवलोकन केलीं, तर बुद्धीच्या गाळणींतून निर्माण झालेलीं वस्तुदर्शनात्मक चित्रें आपण पहात असल्याचा भास होतो. त्यांत कुठें परतत्त्वाचा भासहि भासमान् होत नाही. परंतु पौर्वात्य चित्रें पाहिलीं तर तीं चित्रकाराच्या अंतःसाक्षात्काराच्या भट्टींतून नवें स्वरूप घेऊन बाहेर पडलेली आहेत ह्याची जाणीव होते. कोणत्याही कलेचें श्रेष्ठत्व त्यांतील विषयावर अथवा तंत्रकौशल्यावर नसून त्या कृतींतून कलावंतांचें व्यक्त होणारें जीवनविषयक उच्च रसरशीत तत्वज्ञान यावर अवलंबून आहे. हें तत्वज्ञान व्यक्त होण्यासाठीं कलावंतास ज्या साधनेंतून जावें लागतें, तिचें स्वरूप आध्यात्मिक असेल तर कलाकृतींत एक प्रकारचें अपूर्व वस्तुनिरूपण शक्य आहे. केवळ बाह्य निरूपणाहून (Interpretation) अपूर्वनिर्मिती अधिक महत्त्वाची आहे. त्यासाठी साक्षात्काराचीच आवश्यकता आहे.

* * *

कला आणि निसर्ग : ३ :

सामान्य लोकांना कोणत्याहि गोष्टीचे स्पष्ट दिग्दर्शन हवे असते. त्यांच्यापुढे जशी असेल तशी गोष्ट आली की ती त्यांना पटते. त्यांचे त्या योगाने समाधान होते.

चित्रकलेत वास्तवतेला महत्त्व देणारे व काव्यात स्वभावोक्ति अलंकारासच श्रेष्ठ ठरविणारे टीकाकार एकाच माळेतील मणी असतात.

निसर्गाची हुबेहूब नक्कल असलेले चित्र त्यांचे पुढे आले तर तें पाहून ते एकदम आनंदाने उद्गारतील "वा: ! काय हुबेहूब चित्र आहे हे ! सुंदर !" जणू काही हुबेहूबपणा हीच उत्तम चित्राची एकमेव कसोटी आहे. आपली बहुतेकांची अशीच प्रामाणिक समजूत असते की ज्या चित्रात निसर्गाची यथार्थ नक्कल वठविली असेल–जे चित्र निसर्गाचा एक कापलेला तुकडाच आहे असा आभास निर्माण करीत असेल–ते चित्र कलादृष्ट्या श्रेष्ठ प्रतीचे आहे. पण हुबेहूब नक्कल हे चित्राच्या श्रेष्ठत्वाचे लक्षण आहे काय ? हे समजण्यासाठी प्रथम कलेचा निसर्गाशी कितपत संबंध आहे, कलेचे ध्येय व हेतू काय, याची थोडीशी चर्चा करणे उद्बोधक होईल.

कलेविषयी सामान्य जनतेची कल्पना काय असते तिचे प्रथम परीक्षण करून ती कल्पना कलारसिकांस समाधान देऊ शकते काय याचा विचार नंतर करू. 'कला म्हणजे निसर्गाचे हुबेहूब प्रतिबिंब,' हीच ती सामान्यांची कल्पना. जितका सारखेपणा अधिक तितके

चित्र विशेष चांगले, अर्थात् जो चित्रकार निसर्गाचे हुबेहूब आलेखन करील–निसर्गातील असंख्य सूक्ष्म दृश्यांचे, गोष्टींचे–यथातथ्य आलेखन करील तोच उत्कृष्ट चित्रकार ठरेल व ज्या चित्रांत निसर्गातील एकूण एक गोष्टींचे आलेखन बिनचूक झालेले आढळेल तेच चित्र सर्वोत्तम समजले जाईल. पण कलेची निर्मिती इतकी सुलभ थोडीच आहे ? प्रत्यक्ष अनुभवही असा आहे की ज्या चित्रात निसर्गातील असंख्य गोष्टींचे हुबेहूब आलेखन केलेले असते अशी चित्रें असुंदर ठरून कलानंद प्राप्त करून देण्यास असमर्थ ठरली आहेत.

निसर्गाचे सूक्ष्म प्रमाणात हुबेहूब आलेखन या प्रश्नावरून दुसरा एक प्रश्न उद्भवतो. निसर्गाचे सूक्ष्म प्रमाणात हुबेहूब चित्र आज छायाचित्रकाच्या सहाय्याने जर काढता येत आहे तर मग अशाच स्वरूपाच्या हाताने काढलेल्या चित्रांची अपेक्षाच कां उत्पन्न व्हावी ? रंगीत छायाचित्राच्या शोधाने तर निसर्गाचे यथार्थ–वास्तव चित्र तयार करणे फार सोपे झाले आहे. चित्रकार कितीही बुद्धिमान असला-कलमावरील त्याचे प्रभुत्व कितीही स्पृहणीय असले–तरी कार्ल झेसच्या लेन्सची तो बरोबरी करू शकणार नाही. तेव्हां यथार्थ–वास्तव–चित्र रेखाटणे हाच कलेचा हेतू असेल तर छायाचित्रक (कॅमेरा) उपलब्ध झाल्याने चित्रकाराची मुळीच जरूरी उरत नाही. पण रंगीत छायाचित्रणाचा शोध लागूनही चित्रकारांचे महत्त्व कमी न होता ते वाढतच गेलेले दिसते. यावरून कलेचा हेतू व रंगीत छायाचित्रणाचा हेतू एकच आहे असे म्हणता येणार नाही. म्हणजेच निसर्गाची हुबेहूब सूक्ष्म नकल हा काही कलेचा हेतू होऊ शकत नाही. या हेतूचा आरोप चूक ठरविण्यासाठी एका चित्रकाराचे मत पुढे देत आहे. सुप्रसिद्ध चित्रकार रेनाल्ड्स् लिहितो–

If the excellency of a Painter consisted only in this kind of imitation, Painting must lose its rank, and

be no longer considered as a liberal art and sister to poetry, this imitation being mechanical, in which the slowest intellect always sure to succeed best.

मग कलेचा हेतू काय ? कलावंताची दृष्टि ही छायाचित्रकाच्या दृष्टीहून कशी भिन्न आहे ? या प्रश्नाचे उत्तर देण्यापूर्वी कलावंताच्या अंतरात प्रवेश करून त्याचे कारखान्यातील मनाच्या हालचालीचे आपणास निरीक्षण केले पाहिजे. कलावंताचे डोळे पाहाण्याचे व हात रंगविण्याचे कार्य करीत असले तरी चित्रनिर्मिती ही सर्वस्वी चित्रकाराच्या मनाच्या स्वाधीन असते हे विसरून भागणार नाही. समोर दिसणारा देखावा चित्रकाराचे डोळे छायाचित्रकाच्या लेन्स प्रमाणेच ग्रहण करीत असतात. पण त्यात थोडी भिन्नता आहे. त्याच्या डोळ्यावर मनाचा ताबा असल्याने चित्रण–सौंदर्याच्या दृष्टीने महत्वाचा भागच तो कलावंत निवडून ग्रहण करतो व सौंदर्यास विघातक वा अनुपयुक्त वाटणारा भाग तो दूर टाकून देतो. छायाचित्रकाहून चित्रकाराची भिन्नता या गोष्टीत स्पष्ट होते. छायाचित्रकास सर्व गोष्टी महत्त्वाच्याच असतात. उलट चित्रकारास त्यामध्ये काहींची निवड व काहींचा त्याग करणे भाग पडते. छायाचित्रकास विचार करण्याची शक्ति नाही. तो अधाशी आहे. चित्रकार हा चोखंदळ रसिक असल्याने तो निसर्गांतील उत्तम असेल तेवढेच निवडतो व बाकीचे निरुपयोगी ठरवून टाकून देतो. दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे तर महत्वाचे भाग ठेऊन असुंदर निरुपयोगी भागांचा त्याग करून निवडलेला दृष्ट भाग तो सुबोध करतो. निसर्गाचा कोणता भाग अयोग्य–असुंदर–आहे व कोणता भाग सुंदर—योग्य आहे हे ठरविण्यास कलावंताची समतोल अंन्त:स्फूर्ती (Intuition) उपयोगी पडते. ही अंतरस्फूर्ती, अनुभव, मनाची सुसंस्कृतता व मीमांसक बुद्धि यांच्या समन्वयातून उत्पन्न होत असते.

निसर्गातील प्रत्येक वस्तु सुंदर आहे असे नाही, असे चित्र-कलाभिज्ञ सर जोसेफ रेनॉल्डस म्हणतो. Discourses on Art पैकी तिसऱ्या Discourse मध्ये तो म्हणतो 'All the objects which are exhibited to our view by nature, upon close examination will be found to have their blemishes and defects. The most beautiful forms have something about them like weakness, minuteness or imperfection. परंतु हे दोष प्रत्येकाच्या दृष्टीस पडत नाहीत. त्याला नेत्र तरबेज व्हावे लागतात. वस्तूंचा तुलनात्मक अभ्यास केल्यावरच त्याला उत्कृष्ट व निर्दोष सौंदर्याची कल्पना येऊ लागते आणि मग He corrects nature by herself, her imperfect state by her more perfect.' अशाच तऱ्हेचे विचार महाकवि कालिदासाने पुढील श्लोकांत व्यक्त केले आहेत: –

यद्यत्साधु न चित्रे स्यात्क्रियते तत्तदन्यथा ।
तथापि तस्या लावण्यं रेखया किंचिदन्वितम् ।

याचा सर्व साधारण अन्वय 'यद्यत्साधु न चित्रे स्यात्' असा घेतात, म्हणजे, चित्रांत जे जे योग्य रेखाटले गेले नसेल ते ते पुसून पुनः चांगले चित्र रेखाटले, असे करूनही शकुंतलेच्या सौंदर्याचे आलेखन योग्य रीतीने करता आले नाही, असा अर्थ लावला जातो. यापेक्षा जर पहिल्या ओळीचा अर्थ बदलून घेतला तर रेनॉल्डस्‌ची विचारसरणी कालिदासाला पूर्वीच ठाऊक होती असे स्पष्ट दिसून येते. पहिली ओळ पुढीलप्रमाणे फोडणे 'यद्यत्साधु न आणि 'चित्रे तत्तदन्यथा स्यात् क्रियते' म्हणजे 'जे जे असुंदर ते ते चित्रांत त्याहून निराळे रेखाटावे' 'स्यात् क्रियते' याचा अर्थ 'क्रियेत' असा घ्यावा. महाभाष्यात अशा रीतीने उपयोग अनेक वेळेला केला

आहे. अशा वेळी 'स्यात्' हे अव्यय (तिङन्तप्रतिरूपकाव्यय) असून ते वर्तमान काळाला जोडले तर क्रियापदाचा अर्थ विध्यर्थासारखा होतो. अर्थात या कवितेचा अर्थ असा होईल. 'चित्रकलेचा एक नियम असा आहे की जे जे सुंदर अथवा योग्य नसेल ते ते सुंदर रीतीने रेखाटावे; पण दुष्यंतासारख्या कलानिपुण व कुशल चित्रकाराला वाईटाचे सुंदर रेखाटणे राहिले बाजूलाच, पण आहे हेच सौंदर्य पूर्णपणे रेखाटता आले नाही. इतकी शकुंतला रूपसंपन्न होती.'

पण एवढ्यानेच भागले नाही. निवडलेल्या सुंदर विभागांचे आलेखन व असुंदर विभागांचा त्याग केला की एक उत्कृष्ट कलाकृति तयार होते अशी कुणी कल्पना करू नये! निसर्गातील योग्य गोष्टींची निवड केल्यावर चित्रकार त्या गोष्टीची संपूर्णतया नव्या पद्धतीने निर्मिती करतो व तत्कालीन स्वतःच्या मनोदृष्टीस अनुरूप अशी चित्राची मांडणी–रचना–करतो. अशा रीतीने जे निसर्गाचे मूलरूप चित्रकाराच्या दृष्टीतून मनाच्या कारखान्यात प्रवेश करते, ते तिथे व्यक्तिविशिष्ट मनोधर्माच्या रसायनामुळे बदलून नवे सुंदर स्वरूप घेते आणि शेवटी जेव्हां ते कलारूपाने व्यक्त होते तेव्हां त्यात मूळचे रूप आहे तसे मुळीच आढळून येत नाही. भिंतीवरील केसाळ अस्वली किड्याचे रंगीबेरंगी फुलपाखरात रूपांतर होते तसाच हा प्रकार होतो. हा असा प्रकार कसा होतो? दृष्टीला दिसणारे रूप असे भिन्न स्वरूप कां घेते? याला कारण त्या चित्रकाराचे व्यक्तित्व. चित्रकाराच्या चर्मचक्षूंच्या मागे त्याच्या व्यक्तित्वाचा एक पडदा असतो. त्यातून ते दृश्य परावर्तित होते– व त्यात पुन: त्याच्या तत्कालीन मनोवृत्तीशी ते दृश्य एकरूप झाल्याने निर्माण होणाऱ्या चित्रांत एक प्रकारची पृथगात्मता स्पष्ट दिसून येते. म्हणजेच निसर्गाचे चित्रकाराने केलेले स्वतःचे स्पष्टीकरण असते ते. निसर्ग व चित्रकाराचे

व्यक्तित्व यांचा समन्वय तिथे असतो. चित्रकाराच्या व्यक्तित्वाची डूब मिळून आलेखन केले गेलेले निसर्गचित्र कलासृष्टीत महत्व पावते. जगातील उत्कृष्ट चित्रे अशीच रेखाटली गेली आहेत असे कुणाही रसिकास आढळून येईल. यंत्रास ही गोष्ट निर्माण करता येणार नाही. कारण यंत्रास व्यक्तित्व अथवा आत्मा नाही.

रवींद्रनाथ लिहितात– The skylarks of science offer corroboration of their truth through their similarity, the skylarks of artists and poets through their dis-similarity If Shelley's poem on this bird were just like that of Wordsworth, it should have been rejected for its lack of truth.

निसर्गाचे व्यक्तिकरण–स्पष्टीकरण (Interpretation) हे व्यक्तित्वावर अवलंबून असल्याने कलावंताच्या व्यक्तित्वानुरूप ते भिन्न भिन्न होऊ शकते. म्हणूनच एकाच विषयावर अनेक चित्रकारानी रेखाटलेली चित्रे परस्पराहून अत्यंत भिन्न तऱ्हेची झालेली आपणास आढळतात. एकच दृश्य पाहिले तर त्याची दोन कलावंतावर होणारी मानसिक प्रतिक्रिया सारखी झालेली कधीच आढळून येत नाही. या प्रतिक्रियेचे स्वरूप व मूल्य जितके भिन्न तितकेच ते स्पष्टीकरणही भिन्नच राहणार. जर ती प्रतिक्रिया आनंद स्वरूपाची असेल तर त्या चित्रात सर्वत्र आनंददर्शक रंग चमकून दिसतील. पण जर ती प्रतिक्रिया त्या विरुद्ध असेल तर त्याची छाया चित्रातील रंगावर व आलेखनावर पडलेली आढळून येईल. आनंदी अथवा गंभीर, काव्यात्म अथवा दुःखी, संदिग्ध अथवा स्पष्ट असणारे चित्र हे नेहमी चित्रकाराची त्यावेळची मनःस्थिती, त्याचा आध्यात्मिक आणि सांस्कृतिक अधिकार व्यक्त करीत असते.

थोडक्यात सांगावयाचे तर ते चित्र म्हणजे निसर्गाची प्रतिकृति नसून दृश्यभूत निसर्गाची ती एक चित्रकाराची मानसिक संस्काराची प्रतिक्रिया असते. चित्रकाराच्या चर्मचक्षूने काय पाहिलें याचे ते आलेखन नसून त्याचे मन व शरीर यांना झालेल्या संवेदनांचा तो आविष्कार असतो. इथे 'शरीर' या शब्दाचा मी हेतूत: उपयोग केला आहे. कारण चित्र, संगीत, शिल्प इत्यादि कलांत निर्माण होणारी सौंदर्यसंवेदना ही इतकी नाजूक व सर्वगामी असते की, शारीरिक व मानसिक या दोन्हीत ही संचारते व ती मग भिन्न करणे अशक्य होऊन जाते.

इथे एखादा बुद्धिवादी वाचक शंका काढील की कलावंत आपल्या चित्रात निसर्गाचे स्वत:चे स्पष्टीकरण (Interpretation) देण्याचा उगीचच का प्रयत्न करतो ? निसर्ग स्वयंसिद्ध सुंदर नाही काय ? त्याला काय चित्रकाराच्या व्यक्तित्वाच्या टीकेची जरूरी थोडीच लागते ? निसर्गाचे सौंदर्य जसे असेल तसे रेखाटण्याचाच चित्रकाराने का प्रयत्न करू नये ? मला वाटते इथेच आपण एक महत्त्वाच्या दुसऱ्या प्रश्नाच्या बुडाशी जातो. तो म्हणजे कलावंताचे खरे कार्य कोणते ? कलावंत हा कलेची निर्मिती स्वत:च्या समाधानाकरिता करतो की प्रेक्षकांची कलेची भूक भागविण्यासाठी करतो ? निसर्गाचे शरीरशास्त्र चित्रित करणारा तो मानवी यंत्र आहे की निसर्गाचे नवोनव सौंदर्य व गूढ स्पष्ट करणारा मल्लीनाथ आहे ? तो अपूर्ववस्तु-निर्माता आहे की एक नकलनवीस आहे ?

अपूर्ववस्तुनिर्मिती हेच कलावंताचे खरे अवतारकार्य आहे असे जगातील सर्व कलाशास्त्रज्ञ सांगतात. कलावंत हा ओबड धोबड दगड घेतो. त्यातून 'ध्यानी बुद्धा' सारखी कलाकृती निर्माण करतो. रंगाच्या १०-१२ टयूब्ज घेऊन विरणाऱ्या इंद्रधनुष्याचे सौंदर्य तो

चित्रबद्ध करून टाकतो. केवळ पेन्सिलीच्या चार रेषांत समोरील व्यक्तीचे पापी अथवा पवित्र हृदय चिरस्थायी करून सोडतो. वृक्ष ज्याप्रमाणे आपल्या मुळ्यांच्याद्वारे जमीनीतून रस शोषून घेतो तद्वत् कलावंत हा निसर्गातून प्राथमिक स्फूर्ति घेत असतो. फळे ही वृक्षांची स्वत:ची वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मिती तसेच कलाकृती या कलावंताच्या निर्मिती होत. निसर्ग आणि भावनापूर्ण व्यक्तिविशिष्ट मन याच्या दृक्संबंधांची प्रक्रिया म्हणजे कला. म्हणून कला म्हणजे अपूर्ववस्तूनिर्माणक्षम प्रतिभा असणाऱ्या कलावंताने निसर्गाचे केलेले अभिनव स्पष्टीकरण होय.

कलादृष्ट्या निसर्ग हा मूलत: मानवास पचावयास कठीण आहे. तो असमाधानकारक आहे–म्हणून चित्रकार हा निसर्गास प्रथम आपल्या अधिकारांत घेतो, त्याला शुद्ध करतो, त्यांतील विकृती दूर करतो. जरूर तर रङ्गात अतिशयावलेपन व रूपात युक्तालेखन करतो व शेवटी ती समुच्चयात्मक कृती निर्माण करतो. तो सर्व गोष्टी निसर्गातून घेतो हे खरे, पण घेतले त्याहून तो अधिक देत असतो. निसर्गातील असंबद्ध सौंदर्यास तो एकरूपता, एकात्मकता (Unity) विशिष्ट हेतू व एकप्रकारचा उठावदारपण देतो. आणि हीच त्याची वैयक्तिक भर होय. चित्रकार हा कोणीही असेल पण केवळ निसर्गाच्या सौंदर्याची बाह्य नकल करणारा खास नाहीं. तो निसर्गास समतोलपणा देतो. अहेतुक व अकर्तृत्वास सहेतुक बनवितो, व व्यक्तिवाचक डूब देऊन त्यांत जीवन निर्माण करतो. या सर्व गोष्टी नसतील तर सर्व कलाकृती–निष्फळ–निरर्थ ठरतील. खरा रसिक हा चित्रकाराचे व्यक्तित्व, त्याची शैली, त्याची अभिव्यक्तीतील पृथगात्मता पाहू इच्छितो. त्याच्या मनश्चक्षूला काय दिसले, त्याच्या प्रतिभेने आपला शोधन-प्रकाश त्या दृश्यावर टाकून कोणते सौंदर्य अनावृत केले हे

पाहण्यास आपण उत्सुक झालेले असतो. कलावंताच्या प्रतिभाबलाने आपण निसर्गाच्या पार्थिव राज्यातून कलेच्या स्वर्गीय साम्राज्यांत प्रवेश करूं शकतो. इथेच आपणास रस ब्रम्हाची प्राप्ती होते.

कलाकृती ही आपणास अपूर्व कलानंदाची प्राप्ती करवून देते. मात्र ती निसर्गातील गूढ गोष्टीवर प्रकाश टाकते असे मला म्हणावयाचे नाही. निसर्गाच्या गूढ सम्मोहाने मुग्ध झालेल्या कलावंताच्या हृदयांतील सूक्ष्म गूढतेवर या कलाकृती खचित प्रकाश टाकतात. कोणत्याही कलेतील विषयापेक्षा तीमधील मानवीय भागच अधिक आकर्षक असतो.

वर जे मी आतापर्यंत विवेचिले त्यावरून निसर्ग हा कलावंताच्या कलानिर्मितीत फारच थोडा भाग उचलतो असा मात्र तात्पर्यार्थ काढू नये. तसा अर्थ चुकीचा आहे. निसर्ग आहे तसाच आहे. पूर्वीप्रमाणे हल्ली व पुढेही तो कलावंतांना अन्तःस्फूर्ति देण्याचे कार्य करणार. कलावंतांच्या अपूर्ववस्तुनिर्मितीला जरूर ते साहित्य याच निसर्गातून घ्यावे लागते. निसर्ग ही सौंदर्याची शाश्वत खाण आहें. पण निसर्गाची नक्कल म्हणजे कला नव्हे. खरी कला ही निसर्गाची प्रतिकृति नसून कलावंताच्या आत्म्याचा एक रमणीय आविष्कार होय !

वरील विवेचन मुख्यतः चित्रकलेस अनुलक्षून केले असले तरी साहित्यकलेसहि ते लागू पडण्यासारखे आहे. या बाबतींत डॉ. रवीन्द्रनाथ टागोर यांच्या " The judging of literature " या लेखातील एक उतारा पुढे उद्धृत करीत आहे. ते म्हणतात :—
Literature is concerned to show us things in their wholeness -- preserving that which is permanent, omitting that which is irrelevent; displaying the small a small, the big as big, making for coherence by filling

in vacancies. As the mind makes its own selection from a super abundance of material so does literature; neither of them I repeat are mirrors of actual. The mind makes of the events in nature a mental world. Literature makes out of the products of the mind a literary world. And what thus eventually becomes literary form is far removed indeed from imitation of nature." मी तरी याहून दुसरे काय म्हणत आहे !

* * *

कला आणि जीवन : ४ :

"सौंदर्यद्वारें व्यक्त झालेलें आत्म्याचें स्वरूप म्हणजे कला होय." कलेच्या या व्याख्येंतील प्रत्येक शब्द अत्यंत महत्वाचा आहे. जीवनाच्या प्रत्येक क्षणांत आत्म्याला कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत व्यक्त होण्याची तीव्र इच्छा असते. विश्रांतीची त्याला कल्पनाही नसते. जीवन म्हणजे तरी काय ? आत्म्याचें तें व्यक्त स्वरूपच नव्हें काय ? ज्या व्यक्तींना आपलें आत्मरूप चांगल्या स्वरूपांत व्यक्त करतां येते त्यांचींच नांवें इतिहासांत चिरस्थायी होतात. गीतेमध्यें भगवंतानें योगाची व्याख्या–'योगः कर्मसु कौशलम्' अशी केली आहे. आपल्या कर्तव्य-कर्मांत कौशल्य दाखविलें कीं, त्याला योग असें म्हणावें. कला झाली तरी काय ? एक प्रकारचा योगच आहे. कला म्हणजे एक जादुगारीण आहे. एका क्षणांत वाळवंटाचें ती नंदनवन बनवील. दुष्यंत आणि शकुंतला ह्यांची कथा काय कुणाला माहीत नव्हती ? पण कालिदासानें ती वाचली. त्याच्या आत्म्याला ह्या कथेचा साक्षात्कार भिन्न तऱ्हेनें झाला. त्याच्या आत्म्याची कुशल अभिव्यक्ति म्हणजेच जगप्रसिद्ध 'शाकुंतल नाटक.' कथा तीच पण त्यांत एवढी कलात्मकता कोठून उत्पन्न झाली ? ह्याला उत्तर एकच. कालिदासाच्या आत्म्याला अभिनव स्वरूपांत व्यक्त होण्याची इच्छा उत्पन्न झाली. हें स्वरूप अभिनव असलें तरी सुंदर होतें. आत्म्याला व्यक्त होण्याची आकांक्षा जेव्हां सौंदर्यद्वारें व्यक्त होते तेव्हांच तिला कलेचें स्वरूप प्राप्त होतें.

कलेच्या योगानें मनुष्य आपलें आत्मरूप (Higher Self) व्यक्त करतो. कल्पना हे कलेचे माध्यम आहे. कलेचा उद्भव कल्प-

नेंतूनच झाला आहे. मनुष्य प्राण्याला ज्या वेळेस बोलतांही येत नव्हतें त्या वेळेस तो कलानिर्मिति करूं शकत होता. नृत्य, चित्र, शिल्प, नाट्य इत्यादि कलांचा उगम मनुष्याला भाषा-ज्ञान होण्यापूर्वी झाला होता. कलेची उत्पत्ती इतक्या प्राचीन काळीं झाली तरी मनाला वेड लावणाऱ्या सुंदर कलाकृति त्या काळीं निर्माण झाल्या नाहींत. कारण कला निर्मितीला कलावंताला सुसंस्कार हवे असतात. आत्म्याचा आविष्कार कितीही उत्कट व उदात्त असला तरी जर त्या कलावंतावर चांगले संस्कार झाले नसतील तर त्या आविष्कारांत सौंदर्य निर्माण होणार नाहीं.

कलेची उत्पत्ति तरी केव्हां होते? ह्या प्रश्नाचीं निरनिराळ्या साहित्यिकांनीं निरनिराळीं उत्तरें दिलीं आहेत. हर्बर्ट स्पेन्सर, शिलर, कॅन्ट इत्यादि मीमांसकांनीं कलेच्या उत्पत्तीची मीमांसा केलेली आढळते. लीला, अनुकरण व स्मृति ह्या तीन मानवी उपजत प्रवृत्तीवर ललितकलांची उत्पत्ति होते. मनुष्याला जीवन जगत असतांना विविध तऱ्हेचे अनुभव येत असतात. बाह्य जगाशी संबंध येत असतांना प्रतिक्षणाला मनुष्याचा आत्मा त्याची प्रतिक्रिया करीत असतो. कांहीं अनुभवाचे प्रसंग असे असतात कीं, आत्म्याकडून त्याची प्रतिक्रिया होतांना एक प्रकारचा अलौकिक जीवन रस आत्माच त्यांत ओतीत असतो. ही रसात्मक सुंदर प्रतिक्रिया क्रियेनंतर ताबडतोब होतेच असें नाहीं. पुष्कळ कालावधीनंतरसुद्धां ती प्रतिक्रिया कलात्मक स्वरूप धारण करू शकते. भारताच्या आद्य कवीनें एक क्रौंचाचें जोडपें विहार करीत असतांना पाहिलें. दुर्दैवानें त्यापैकीं एकाची पारध झाली. तें दुःखद दृश्य पाहतांच वाल्मिकींच्या दयार्द्र आत्म्यावर जी क्रिया झाली तिची प्रतिक्रिया छन्दोबद्ध स्वरूपांत व्यक्त झाली. त्याच्या मुखांतून अकल्पितपणें -

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वं
अगम : शाश्वती समा : ।
यत् क्रौञ्चमिथुनादेकम्
अवधी : काममोहितम् ॥

–रामायण बालकाण्ड, अ. २

ही शापवाणी बाहेर पडली. ही प्रतिक्रिया इतक्या त्वरित झाली की, नंतर प्रत्यक्ष वाल्मिकीला त्याचें आश्चर्य वाटलें ! प्रत्याविष्कार अपूर्व असून कलात्मक होता. जगांतील हेंच पहिलें काव्य आणि जगांतील हाच पहिला छन्द होय. ह्या उदाहरणावरून मला एवढेंच सांगावयाचें आहे कीं, कलाकृति म्हणजे आत्म्याचा सुंदर आविष्कार होय. हा आविष्कार केव्हां होईल हें नक्की सांगतां येणार नाहीं. वाल्मिकीचा आविष्कार क्रौंचवधामुळें तत्क्षणींच झाला, तर टेनिसनला मित्रनिधनामुळें झालेल्या दु:खाला वाङ्मयीन स्वरूप येण्यास एकदीड तपाचा काल लोटला.

कलावन्ताचें विशाल जीवन हेंच वस्तुत: कलेच्या निर्मितीचें मूलस्थान होय. कलावन्ताचें रसरसलेलें जीवनच उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करूं शकतें. अनुभवाच्या विस्तृतपणापेक्षां अनुभवाच्या उत्कटपणावर व जिव्हाळ्यावर आविष्काराचें श्रेष्ठत्व किंवा कनिष्ठत्व अवलंबून राहतें. अनुभवाबरोबरच कलावन्ताच्या सहज प्रतिभेची आवश्यकता असते. मॅक्झीम गॉर्कीचें पूर्वायुष्य अत्यंत विचित्र परिस्थितींत गेलें. त्याला समाज-जीवनाचा जो विशाल अनुभव आला, त्याचेंच दृश्य स्वरूप त्याच्या वाङ्मयांत आपणांस आढळून येतें. समाज-जीवन व गॉर्कीचें वैयक्तिक जीवन ह्यांच्या संघर्षाचें कलात्मक मूर्त स्वरूप म्हणजे त्याचें वाङ्मय. म्हणजे जीवन हा कलेचा पाया आहे ही गोष्ट यातून सिद्ध झाली. जीवनाचा आधार घेऊन सौंदर्याच्या द्वारें व्यक्त

होणारी कला कशासाठीं निर्माण होते ? कलाकृति ही कलावंताच्या अंतःकरणांतील खळबळीचे व्यक्त स्वरूप होय. लतेच्या अंतःकरणांत रसरसणाऱ्या जीवनाचें व्यक्त स्वरूप म्हणजे तिच्यावर फुलणारीं फुलें. फुलाची निर्मिति करणें एवढेंच तिचें कार्य. कलावंताच्या बाबतींत हाच प्रकार असतो. आत्म्यावर होणाऱ्या क्रियेची कलास्वरूपांत प्रतिक्रिया झाली कीं, कलावंतापुरतें त्या कलाकृतीचें कार्य संपलें ('टागोरांची चित्रकला'—शशाङ्क).

समाजावर कलेचा परिणाम होत असतो. कलाकृतीमधून मिळणारा आनंद समाजाच्या धारणेला उपकारच असतो. प्रो. फडके ह्यांची कला व्यासपीठावर बसून बोधवादाचे घुटके देत नसली तरी मयूरपिच्छांच्या सुबक सिंहासनावर बसून समाजाच्या जीवनांत कलेच्या झंकारानें आनंद निर्माण करते. म्हणजे जीवनांत आनंद निर्माण करणें हें कलेचें साध्य आहे. आनंदाबरोबरच बोधवादाची अपेक्षा करणाऱ्या टीकाकारांच्या दृष्टीनें कला ही जीवनाला आदर्श आहे. नीतिवाद्याच्या दृष्टीनें कला ही समाज—जीवनांत एक प्रचंड शक्ति आहे. कुठल्याही दृष्टीनें पाहिलें तरी समाज—जीवनाशीं असणारें कलेचें नातें अत्यंत जिव्हाळ्याचें आहे म्हणून जीवनांत आनंद निर्माण करणारी, जीवनाला उच्च ध्येयाचा साक्षात्कार देणारी अशी ही कला जीवनांत अत्यंत महत्त्वाची होय.

व्यक्तीच्या जीवनांत व समाजाच्या जीवनांत कलेचें कोणतें स्थान आहे ह्या विषयाची धावती चर्चा वर केलेली आहे. राष्ट्राच्या संस्कृतीच्या दृष्टीनेंही कलेचें कार्य फार महत्वाचें आहे. बॅबिलोनिया, असेरिया, इजिप्त, मोहनजोदारो, इत्यादि संस्कृतींची माहिती आजच्या जगाला कशामुळें ज्ञात झाली आहे ? तत्कालीन ग्रंथसङ्ग्रह, वाङ्मय यांचा मागमूसही नाहीं. असें असूनही त्या संस्कृतीविषयीं कितीतरी

आश्चर्यकारक माहिती तत्कालीन लोकांच्या कलाकृतींनीं आज आपणांस उपलब्ध झाली आहे. सर्वभक्षक कालाच्या तडाक्यांतून नामशेष होऊं पाहणाऱ्या या संस्कृतींना कलेनें वांचविलें, नव्हें चिरंजीव केलें! प्राचीन संस्कृतीमधील नीति, तत्वज्ञान, समाजव्यवस्था, कायदा ह्या सर्वांचा लोप झाला; पण कला अमर राहिली ! ह्या अमर कलेनें या संस्कृतीला पुन: सजीव केलें. इजिप्तची संस्कृति लयाला गेली पण तेथील प्रचंड पिरॅमिडस् आजही जगाला प्राचीन इजिप्तचें यशोवैभव गाऊन दाखवीत आहेत. आर्यांच्या अगोदर हिंदुस्थानांत राज्य करणारे द्रविड नष्ट झाले पण मोहनजोदारो आज त्यांची कहाणी सांगण्यासाठीं जमिनींतून वर येऊन सज्ज झाला आहे. सांचीचे उध्वस्त स्तूप व तोरणें बुद्धाच्या प्रेममय धर्माची शिकवण आज छिन्नभिन्न स्थितींतही देत आहेत. अजिंठ्याच्या लेण्यांतील अपूर्व सुंदर चित्रें आज नष्ट होण्याच्या मार्गाला लागलीं असलीं तरी तीं बुद्धधर्माचा दिव्य संदेश देण्यास चुकत नाहींत. पृथ्वीच्या पाठीवर विशाल आणि बलाढ्य साम्राज्यें निर्माण झालीं आणि नष्ट झालीं परंतु त्यांनीं निर्माण केलेली कला मात्र आजही प्रेक्षकांना दिव्य संदेश देण्यास तयार आहे. अशा रीतीनें राष्ट्राचें जीवन, साम्राज्याचें जीवन आणि संस्कृतीचें जीवन कलेमुळेंच भविष्यकाळच्या लोकांना ज्ञात होऊं शकलें व शकतें.

* * *

कला आणि नीति   : ५ :

'कला आणि नीति' या विषयावर आजपर्यंत जेवढी शाई खर्च झाली असेल तेवढी दुसऱ्या कोणत्याही विषयावर झाली नसेल. सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावर बसली नसून प्रमत्त मयूरपिच्छाच्या सुबक सिंहासनावर विराजमान झालेली आहे असें सांगून कलाविलासांत प्रधान हेतु सौंदर्यपरिपोष होय या तत्त्वाचें प्रो. फडके मंडण करतात तर कला ही नीतिपर असणें अवश्य आहे असें प्रो. कवीश्वर ठासून सांगतात. हे दोन ध्रुव परस्परांपासून अत्यंत दूर आहेत. कित्येक जण दोन्ही टोकांकडे न जातां सुवर्णमध्य साधण्याचा प्रयत्न करतात. ते म्हणतात कलेचें ध्येय नीति नसून सौंदर्यद्वारा आल्हादोत्पादन हें आहे, व नीति ही सुंदर आहे. सौंदर्यमय नीतीच्या द्वारें आल्हाद उत्पन्न करणें हें कलेचें ध्येय असणें इष्ट आहे. कला व नीति यांच्याविषयींच्या कल्पना एकांगी असल्यानें अशीं परस्परभिन्न मतें मांडलीं जातात. कला व नीति यांचीं कार्यक्षेत्रें अगदीं भिन्न आहेत याची जाणीव कांही सामान्यांना नसते. त्याबद्दल कांहीं विचार पुढें मांडीत आहे.

सौंदर्यद्वारें व्यक्त होण्याची मानवी आत्म्याची आकांक्षा म्हणजे कला होय. Art is the aspiration of the spirit of man to realise itself through beauty; morality is its determination to establish itself in goodness. नीति म्हणजे मानवांना चांगल्या रीतीनें राहतां यावें म्हणून केलेला निश्चय. कलेच्या द्वारें मनुष्य आपलें आत्मरूप (higher self) व्यक्त करतो. नीतीच्या

योगानें तो आपले (lower self) विकार बंधनांत ठेवतो. कला म्हणजे निर्मिति; नीति म्हणजे शिस्त. कल्पना हें कलेचें माध्यम तर इच्छा हें नीतीचें माध्यम आहे. कलेचा उद्भव इच्छेमधून नाहीं. अगदीं प्राचीन काळाकडे नजर टाकली तरी हेंच दिसून येईल कीं कलेचा उद्भव मनुष्याच्या इच्छेवर अवलंबून नाहीं. ज्या वेळीं मनुष्यास नीति-अनीतीचा गंधही नव्हता—फार काय, जेव्हां मनुष्यप्राण्यास बोलतांही येत नव्हतें तेव्हांच कलेचा उद्भव कल्पनेंतून झालेला आहे. पुराणपाषाणयुगांत जेव्हां मानवाला भाषाही माहीत नव्हती तेव्हां सुद्धां त्याच्या ठिकाणीं कलेचें बीज होतें. Primordial man, before he could talk, probably saw very vividly, mimicked very cleverly, gestured, laughed, danced and lived without much speculation about whence he came and why he lived (H. G. Wells---Out-lines of History, page 117),

कथनात्मक गोष्टी सांगावयाच्या झाल्यास त्या वेळीं मानव नृत्याच्या द्वारें व हावभावांच्या द्वारें सांगत असे. For narrative purposes they danced and acted rather than told. (Ibid, Page146). त्या काळच्या लोकांना चित्रकला चांगलीच अवगत होती असें त्या वेळच्या काढलेल्या चित्रांवरून दिसून येतें. आज तीं चित्रें उपलब्ध झालीं आहेत. त्यांना उत्तम मूर्ति करतां येत होत्या. अर्थात् नृत्य, चित्र, शिल्प इत्यादि कलांचा उगम भाषानभिज्ञ मानवांच्या ठिकाणीं ३०००० वर्षांपूर्वी झाला याबद्दल कुणाही विद्वानांत हल्लीं दुमत नाहीं. निसर्गाच्या भिन्न भिन्न स्वरूपांचा मानवी मनावर परिणाम झाला, निसर्गाची नक्कल मानव करूं लागला व त्यांतूनच कलेचा संभव झाला. नीतीची मनुष्यास कल्पनाही नव्हती तेव्हां कला ही निसर्गाच्या हाकेला ओ देत जन्माला आली. 'मानवाच्या अंतःकरणाच्या खळब

ळीचें कला हें मूर्त स्वरूप आहे.' अर्थात् कलेचा उद्भव इच्छेवर अवलंबून नसून तो स्वयंस्फूर्त आहे. उलट नीति ही केवळ इच्छेच्या पोटीं जन्मली आहे. यावरून कला नी नीति यांचे भिन्नत्व लक्षांत येईल.

कलावान् हा सौंदर्याचा दृश्या (Vision) वरून कृति निर्माण करतो. निसर्गांतील भव्यता व चमत्कार यांच्या दर्शनानें त्याचें हृदय विस्मित होतें व भरून येतें. त्याच्या आत्म्याचें स्वरूप तो कलेच्या द्वारें व्यक्त करतो. जेव्हां सौंदर्य त्याला मुग्ध–मोहित–करतें तेव्हां त्याच्या अंतःशक्ति वेगानें कृतीच्या द्वारा मार्ग काढतात.

नीति म्हणजे मानवांचें वाईटाला चांगल्याचें स्वरूप यावें म्हणून चाललेले प्रयत्न. नीति म्हणजे मानवांच्या पाशवी वृत्तीवरील विजय मिळविणें. हेंच मानवाच्या इच्छेचें ध्येय.

मानवांचे ठिकाणीं फक्त नीति एवढीच प्रवृत्ति नाहीं. नीतिअनीतीच्या द्वंदाची वार्ता सुद्धां नाही अशी मानवापुढें अनेक कार्यक्षेत्रें आहेत. सायन्स हाच विषय घ्या. शास्त्रज्ञाला कोणतीहि गोष्ट नीतिमय अगर अनीतिमय हा प्रश्नच नसतो. कोणत्याही वस्तूचें पृथक्करण करतांना तो नीतिअनीतीच्या कल्पनाजालांत गुरफटत नाहीं. लोखंडाहून सोनें हें नीतिदृष्ट्या अधिक योग्यतेचें असतें काय? मानवाच्या शरीराचे कांहीं भाग दुसऱ्या भागांहून नीतिदृष्ट्या हीन असतात असे खुळे विचार त्याला मुळींच सुचत नाहींत. एखाद्या दुष्टाला झालेला रोग व साधुपुरुषाला झालेला रोग हे सारखेच किंमतीचे आहेत.

कलेचीहि अशीच गोष्ट आहे. कला ही नीतीच्या कक्षेबाहेरची आहे. सौंदर्यपूर्ण दृश्य (vision of beauty) हें नीतिमय अथवा अनीतिमय नसतें. कलाकृति ही सद्गुण अथवा दुर्गुणापासून उत्पन्न होत नाहीं. कलावानाला नीतिअनीतीला तोंड द्यायचें नसतें. शास्त्र

जसें वस्तूंचें बुद्धिद्वारें आकलन तसेंच कला ही कल्पनेच्या द्वारें सत्याचें आकलन होय. शास्त्रज्ञानें वस्तूचें स्पष्ट स्वरूप दाखविण्यांत खरेपणा दाखविला पाहिजे, तद्वत् कलावानानेंही आपल्या हृदयांतील उचंबळणाऱ्या भावनांशीं अथवा मनोमय सौंदर्यदृश्याशीं एकनिष्ठपणा व खरेपणा दाखविला पाहिजे. येथें नीतीचें मुळींच काम नाहीं.

उदाहरणार्थ, एखादा साधु हा नीतिदृष्ट्या एखाद्या पातक्याहून श्रेष्ठ असेल; म्हणून साधूचें काढलेलें चित्रही पातक्याच्या चित्राहून चांगलें असेलच असें नाहीं. कलादृष्ट्या पातक्याचें काढलेलें चित्र अधिक चांगलें असूं शकेल. कलादृष्टीनें मिल्टनचें सैतानाचें शब्द-चित्र ईश्वराच्या शब्दचित्राहून सुंदर आहे असें टीकाकारांचें मत आहे. कलेंत विषयामुळें कलाकृति हीन वा उत्तम ठरवीत नसतात. कला-दृष्टीनें तें दृश्य कितपत सुंदर आहे हें तिथें पाहायचें असतें. अनीति-मान विषयावर एखादा चित्रकार चित्र काढूं शकेल परंतु चित्र काढ-तांना त्यानें योजलेली कलादृष्टि कधीं नीतिमान अगर अनीतिमान ठरणार नाहीं. शेक्सपीयरनें अनेक खलपुरुष नाटकांतून रंगविले म्हणून ती त्याची कृति वाईट होती असें म्हणतां येणार नाहीं. तसेंच त्यानें अनेक उत्कृष्ट नीतिमान पात्रें रंगविलीं म्हणून हें त्याचें कृत्य नीतिमान ठरत नाहीं. तो त्या ठिकाणीं कलावानाच्या दृष्टीनें कलाकृति निर्माण करीत होता. या बाबतींत प्रसिद्ध लेखक Croce म्हणतो: — An artistic image protrays an act morally praiseworthy or blameworthy but this image as image is neither morally praiseworthy nor blameworthy.

कलावानाच्या सौंदर्यशोधक दृष्टीला जें सौंदर्यपूर्ण दृश्य दिसेल तें रेखाटतांना जर त्यानें त्यांत आपली नैतिक दृष्टि आणली तर कला दृष्ट्या त्याचें चित्र असत्य अतएव अनीतिमानच ठरेल. कल्पना करा

कीं एखाद्या कादंबरीकारानें दुःख व क्लेश यांनीं व्यापलेलें, सद्गुणांचा पराजय व दुर्गुणांचा जय यानीं युक्त असें दृश्य पाहिलें तरी त्याची नीतियुक्त प्रवृत्ति त्याला याच्या विरुद्ध चित्र रंगविण्यास सांगते. आणि त्यानें नीतीला धरून जर मूळाविरुद्ध चित्र रंगविलें तर तो नीतीला खूष करील पण कलात्मक दृष्टीनें तो गुन्हेगार ठरेल. अर्थात् हें नीतियुक्त असलें तरी कलात्मक पातक आहे. म्हणून नीतियुक्त लिहिणारा कादंबरीकार हा कलादृष्टीनें असत्यपूर्ण ठरतो. आपल्या कथेच्या शेवटीं तो जें नीतिपर तत्त्व काढतो त्याला वॉकर An artistic indecency असें म्हणतो.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं कलेला अनीतिपरच विषय आवडतात. कलावानाच्या हातानें नीतिमान अगर अनीतिमान विषयालाही सौंदर्य प्राप्त होतें. अयागो हा अद्वितीय खलपुरुष आहे. तर डेस्डेमोना ही अत्यंत नीतिमान व सद्गुणशाली स्त्री आहे. पण दोन्ही पात्रें नीतिमान अगर अनीतिमान आहेत म्हणून आपण त्यांची स्तुति करीत नाहीं, तर त्या उत्कृष्ट कलाकृति आहेत म्हणून आपणांस आवडतात. कलावानाच्या सौंदर्यशोधक दृष्टींत ज्या असंख्य गोष्टी येतात त्या नीति अथवा अनीति ह्याही असूं शकतील.

कलेला नीतीचीं बंधनें अवश्यक आहेत असें जेव्हां अट्टाहासानें सांगितलें जातें तेव्हां हें तत्त्व प्रतिपादन करणारे लोक नीतीच्या क्षेत्राकडे दुर्लक्ष करतात. नीति ही समाजाच्या धारणपोषणाकरतां असते. व्यक्तीच्या 'conscience' पेक्षां समाजाची 'conscience' ही अत्यंत नाजूक नी हळुवार असते. सामाजिक नीति ही समाजाची मनःप्रवृत्ति दर्शविते. समाज हा सर्वसाधारण माणसांचा बनलेला असतो. अशा माणसांना आचरतां येतील अशाच तत्त्वांचा त्या नीतीमध्यें समावेश होतो. साधारण माणसांना आचरण्यास अशक्य असलेलीं तत्त्वें नीती-

मध्यें सहसा नाहींत. अर्थात् नीति ही सर्वसाधारण जनतेला समजेल, आचरतां येईल, अशी असते.

कला ही असामान्य मनुष्याची निर्मिति असते. असामान्य प्रतिभे (genius) चे लोक कलाकृति निर्माण करतात. असे लोक समाजाहून वरच्या वातावरणांत विहार करतात. आणि काळाच्या पुढे त्यांचे विचार धावत असतात म्हणूनच त्यांना प्रतिभाशाली म्हणतात. अर्थात् अशा उच्च वातावरणांत विहार करणाऱ्या असामान्य बुद्धिमानांना सर्व-साधारण जनतेचे नीतिनियम लागूं शकणार नाहींत. सामान्य जनांची बुद्धिमत्ता असामान्य बुद्धीला आदर्श होऊं शकणार नाहीं.

असामान्य प्रतिभा ही समाजांतील थोड्या लोकांची देणगी आहे. एवढेंच नव्हे तर ती वेडासारखी आहे; अपवादरूप आहे. आणि समाजाला मुळींच अपवाद खपत नाहीत. समाज हा नीतीच्या रूढ नियमांच्या बाहेर वागणाऱ्यांचा द्वेष करतो. समाजाच्या मनाचें विश्लेषण करणारे मानसशास्त्रज्ञ कबूल करतात कीं समाज हा प्रतिभेचा द्वेष करतो. कारण प्रतिभा ही रूढ नियमांचें उल्लंघन करूं पाहते ना? म्हणून असामान्य बुद्धीच्या-प्रतिभेच्या कलावानांनीं समाजाच्या इच्छेला मान द्यायचा म्हणजे कलाकृति निर्माण करण्याची शक्यताच ढासळून पाडायची. असामान्य बुद्धिमत्तेच्या – प्रतिभेच्या माणसावर सामान्य मनुष्यानें शिक्षक बनून आपल्या नीतिनियमांच्या छडीनें त्याला मार्ग दाखविणें ही गोष्ट किती चमत्कारिक वाटते, नाहीं? क्षणभर कल्पना करा कीं प्राचीन ग्रीक समाज विनयातिरेकानें शिल्पकारांना नग्न मूर्ति न करूं देण्यास तयार झाला असता तर! इ. स. १५९२ त प्युरिटन जितके अधिकारसंपन्न होते तितकेच आणखी पन्नास वर्षें असते व त्यांनीं शेक्सपीयरच्या नाट्यकृति उजेडांत येऊं दिल्या नसत्या तर!

समाजाने नीतीच्या नियमांपायीं जगांतील किती उत्कृष्ट कलाकृति नामशेष केल्या आहेत, आणि आतांपर्यंत असंख्य कलाकृति समाजाच्या नीतिनियमांच्या बंधनांनीं नाहींशा झाल्या असतील ?

हे नीतिसंकेत तरी किती महत्त्वाचे आहेत ! नीतीचे नियम सर्व जगांत सारखे नाहींत, व आहेत तेही चिरकाल टिकणारे नाहींत. एका देशांत जी गोष्ट अनीतिपूर्ण ठरविली जाते तीच गोष्ट इतर देशांत नीतिपूर्ण ठरविली जाते. अथवा एका देशांत जी गोष्ट नीतिपूर्ण असते ती इतर देशांत अनीतिपूर्ण आहे. कित्येक बुद्धधर्मीय जातींत एका स्त्रीला अनेक नवरे करणें धर्मसंमत मानलें जातें तर मुसलमानी धर्मांत फक्त पुरुषांना अनेक स्त्रिया करण्याची परवानगी आहे. ख्रिश्चन धर्मांत स्त्री-पुरुषांनीं एकपतिपत्नीव्रताने राहावें असें आहे. हिंदूमध्यें फक्त पुरुषांनाच अनेक स्त्रिया करण्याची सवलत होती. या चालींपैकीं खरी नीतीला धरून चाल कोणती ? (परस्परविरुद्ध गोष्टी सत्य असूं शकत नाहींत. सत्य हें नेहमीं एकच असतें.) लग्नाचाही मोठा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. लग्न हा व्यक्तिगत प्रश्न आहे; मग तें लग्न धार्मिक पद्धतीनें होवो अगर कसेंही होवो. सर्व धर्मांत लग्नानंतरच्या मातृपदाची महती गायिली आहे. लग्नाशिवाय मातृपद म्हणजे नर्कप्राप्ति समजतात. म्हणजे ब्राह्मण अथवा रजिस्ट्रार हे स्वर्ग व नर्क यांची प्राप्ति करून देणारे मक्तेदार ठरतात !

चित्र, शिल्प, नृत्य ह्या कलांत मुख्यत: नीतीचा प्रश्न म्हटला म्हणजे स्त्रीसहज विनयाचें संरक्षण करणारीं वस्त्रभूषणें होते. या भूषणांच्या हालचालीनें नीतीची मर्यादा ओलांडली जाते असें नीतिवादी उच्चरवानें सांगतात. कित्येक देशांत सर्व अंग झांकणें व डोळे तेवढे उघडे ठेवणें हें विनयाचें—नीतीचें समजलें जातें. कांहीं देशांत फक्त मस्तक उघडें ठेवलें तरी चालतें. कित्येक देशांत वस्त्रविरहित

असणेंही नीतिदृष्ट्या अयोग्य ठरलें जात नाहीं. प्रत्येक देशांत वस्त्र-भूषणांचा नेहमीं कालाच्या ओघांत बदल होत असलेला दिसून येईल. यावरून एवढें लक्षांत येईल कीं नीति म्हणून ज्याला म्हणतात ती समाजाकरतां असली तरी स्थिर नाहीं. ती देशकालपरिस्थितीप्रमाणें भिन्न भिन्न असूं शकते. या नीतीला अशाश्वत नीति म्हणतां येईल. या अशाश्वत नीतीचें बंधन कलेला अनिष्ट असतें. यावरून असें विचारतां येईल कीं मग शाश्वत नीतिनियमांचें बधन तरी कलेला इष्ट आहे कीं नाहीं ? अर्थात् कला ही सुद्धां शाश्वतच आहे; ती शाश्वत नीतीला सोडून मुळींच नाहीं असें माझें मत आहे. ग्रीकांची कला त्या वेळीं जेवढी मोठी होती तशीच हल्लींही आहे. रामायण, महाभारत, इलीयडसारखीं नितांतसुंदर महाकाव्यें सर्व काल सर्व देशांतील लोकांना सुंदरच वाटणार. कारण तीं खऱ्या कलाकृति आहेत. जुन्या संस्कृतीचा ऱ्हास झाला पण त्यांच्या सुंदर कलाकृति अजूनही सौंदर्यद्वारा सर्वांना आल्हाद देत आहेत. कोणत्याही कालांतील व युगांतील उत्कृष्ट व उच्च कलाकृति कोणत्याही कालांत वा युगांत उच्चच गणल्या जातात. एवंच कला ही सर्व मनुष्यजातीकरतां असून ती सार्वकालीन आहे. विश्वात्मक गोष्टी या देशकालपरिस्थितीप्रमाणें बदलणाऱ्या नीतीच्या बंधनांत असणें इष्ट नाहीं. विश्वाला अनंत काल आल्हाद देणारी सौंदर्यपूर्ण कला हरघडीं बदलणाऱ्या नीतीची बटीक होणें कोणा रसिकाला रुचेल ? अर्थात् कला ही पूर्ण स्वतंत्र असून नीतीचीं बंधनें कलेला आवश्यक नाहींत याची कल्पना वाचकांस होईल असें वाटतें.

कलाकृतीला बंधनें घातल्यास उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण होत नाहींत याचा अनुभव रशियालाही आला आहे. १९२० सालीं रशियांत प्रोलेट् कल्टची स्थापना झाली, व त्यांनीं प्रत्येक कलाकृतीवर विशिष्ट ध्येयाचें बंधन घातलें. त्यामुळें वाङ्मयकृति उद्दाम व कंटाळ-

वाण्या निघूं लागल्या. शेवटीं १९२२ सालीं अधिकाऱ्यांना आपली चूक कळून त्यांनीं आपलें धोरण बदललें व कलाकृति ही स्वतंत्र असून तिला आपल्या तंत्रानें चालूं द्यावें हें तत्त्व त्यांना पटलें. (वरील विवेचन (Mediocre Art) सामान्य बाजारी कलेवर नाहीं.)

* * *

कला आणि प्रतीके : ६ :

कलेंतील छायावादांत (Mysticism) शिरण्याचें तूर्त कारण नाहीं. कलेमध्यें छायावाद येणें हें अत्यावश्यक आहे—नव्हे तो सहजच आहे असें माझें मत आहे. म्हणून त्यावरील चर्चा इथे करीत नाहीं. पण एवढें मात्र खरें कीं, ज्या अनंत गूढ तत्वाचें संशोधन करण्यासाठीं सारें जग—सारे विचारी लोक सतत प्रयत्न करीत आहेत त्याची प्रतीति—त्याचा साक्षात्कार अंशानें का होईना, झाल्यावर तो आत्म-प्रत्यय कलावान् प्रतीकाच्या रूपानें सर्वांना निवेदन करण्याचा प्रयत्न करतो. 'यतो वाचो निवर्तन्ते अप्राप्य मनसा सह' अशी जरी त्या गूढ तत्त्वाची स्थिति असली तरी मानव त्या साक्षात्कारानें प्राप्त होणारा आनंद कोणत्या ना कोणत्या रूपानें व्यक्त करण्याची पराकाष्ठा करीतच असतो. आपणांस झालेल्या अनिर्वचनीय आनंदाची त्याला जरी कल्पना असली तरी त्या आनंदाच्या अभिव्यक्तीस त्याला योग्य शब्द अथवा साधन सांपडत नाहीं म्हणूनच तो प्रतिकांची योजना करतो. त्या प्रतीकांचें महत्व—त्यांचा अर्थ सामान्य बुद्धीच्या जनांना आकलन होत नाहीं म्हणूनच त्यांना त्यांत गूढगुंजनाचा भास होतो. बहिर्मुख वृत्तीच्या मनुष्यास ही गूढगुंजनाची प्रवृति नसतेच मुळीं. पण जी व्यक्ति अंतर्मुख वृत्तीची असते तिला या गूढगुंजनांतील अर्थाची प्रतीति अनुभवास येते. 'अंतर्मुख वृत्तीचा मनुष्य सामान्यतः तत्त्वसंशोधनाची चिंता करतो.' केव्हां ना केव्हां तरी जीवनाकडे दृष्टि फेंकली असतां त्याच्यापुढें 'कोऽहं, कथमिदं जातं, को वै कर्ताऽस्य विद्यते, उपादानं

किमस्ति वै' असे प्रश्न उभे राहिल्याखेरीज राहत नाहींत. आनेका घाट कौन ? जानेकी बाट कौन ? ब्रह्मका कपाट कौन ? कहासे जीव आया है ? जीव कौन, शिव कौन, शिवका स्वरूप कौन ? कौनमें कौन समाया है ? ही प्रश्नपरंपरा अंतर्मुख वृत्तीच्या मनुष्यासच सुचावयाची. या प्रश्नांचीं उत्तरें शोधण्यासाठीं मनुष्य आटोकाट प्रयत्न करतो. बुद्धि, भावना पणाला लावतो. सर्व विश्वाला गवसणी घालणाऱ्या-व्यापून राहणाऱ्या—चैतन्याचा साक्षात्कार व्हावा म्हणून अव्याहत प्रयत्न करतो. केव्हां केव्हां त्याला कांहीं तरी आत्यंतिक आनंद लाभल्याचा क्षणैक भास होतो. तो आनंदातिशयाने बावरून जातो. आपला आत्मानुभव पुनः पुनः आठवून आनंदाची पुनरावृत्ति व्हावी म्हणून खटपट करतो. आत्मानुभव—आत्मसाक्षात्कार व्यक्त करतांना तो समानधर्मी प्रतीकाची योजना करतो. शब्दांनीं व वाच्यार्थांनीं जे भाव अभिव्यक्त होत नाहींत ते तो उपमांच्या व ध्वन्यर्थांच्या साहाय्यानें थोडे फार व्यक्त करूं पहातो. त्या उपमाच पुढें प्रतीकांची जागा घेतात. प्रतीकें नेहमीच सूचक (Suggestive) असतात. प्रतीकामधून किती तरी अर्थ अभिव्यक्त होत असतो. रसिकाची प्रज्ञा जितकी विशाल तितका प्रतीकांतून अधिकाधिक अर्थ सूचित होतो. कित्येक प्रसंगीं अमूर्त (Abstract) कल्पनांना मूर्त (Concrete) स्वरूप देण्याकरतां प्रतीकांचीं योजना करणें अत्यवश्य होऊन बसतें. कलावानाच्या हृदयांत उसळी घेणाऱ्या कित्येक भव्य, सुंदर पण अमूर्त कल्पनांना तो कलाकृतीच्या द्वारें व्यक्त करूं पाहातो त्या वेळीं तो आपल्या प्रतिभेच्या बळावर त्या त्या ठिकाणीं सूचक प्रतिकांची योजना करून आपला कार्यभाग उरकून घेतो व रसिकांना आपले भाव स्पष्ट करुन दाखवितो; मात्र तो उपयोजित असलेलीं प्रतीकें मूळ कल्पनेशीं जास्तींत जास्त समानधर्माचीं असावींत याची तो खबरदारी घेतो. मूळ तत्त्वाशीं

प्रतीकाचें साधर्म्य जितकें जास्त तितकें त्या तत्त्वाचें आकलन रसिकाला अधिक होऊं शकेल. मात्र मूळ तत्त्वाशीं प्रतीकाची बरोबरी मुळींच होत नसते. मूळ तत्त्व अनिर्वचनीय असतें म्हणूनच तर प्रतीकाची योजना करतात. मग प्रतीकाचें मूळ तत्त्वाशीं पूर्ण तादात्म्य कसें होऊं शकेल ? पूर्ण वस्तूचें अंशानें तरी ज्ञान व्हावें हा प्रतीकयोजनेचा हेतु. या अंशाच्या मदतीशिवाय कशानेंही पूर्णाचें ज्ञान अधिक परिणामकारक होऊं शकणार नाहीं. म्हणून अनादिकालापासून मानव आपले आत्मभाव—आत्मानुभव प्रकट करण्यासाठीं प्रतीकांचा उपयोग करीत आले आहेत. प्रतीकवाद आजकालचा नाहीं; तो मानवप्राण्याइतकाच प्राचीन आहे. ज्या वेळीं मानवांना बोलतां येत नव्हतें तेव्हां सुद्धां ते आपले सर्वच भाव प्रतीकांच्या साहाय्यानें व्यक्त करीत असत. प्रतीकांतूनच त्यांची संस्कृति उदयास आली. जगांतील भिन्न भिन्न संस्कृतींकडे पाहिलें तरी त्या त्या संस्कृतीस देशकालपरिस्थितीप्रमाणें भिन्न भिन्न प्रतीकांचा उपयोग आत्मानुभव व्यक्त करण्याकडे केलेला आढळून येतो. भारतीय वाङ्मयाचा व कलेचा अभ्यास करणाऱ्याच्या हें तेव्हांच लक्षांत येईल कीं भारतीय संस्कृतींत प्रतीकांना फार महत्त्व आहे. अज्ञेय तत्त्वज्ञान पटवून देतांनाही प्रतीकांचें साहाय्य घ्यावें लागतें. ललितकलामध्येंही कलावानाच्या हृदयाचे अमूर्त भाव प्रतीकांच्या द्वारेंच अभिव्यक्त करण्याची प्रथा आहे. साऱ्या कलांचें ध्येय एकच. सत् चित् आनंदप्राप्तीसाठींच तर सर्व कला आहेत ! त्या आनंदाची प्राप्ति सर्वांना व्हावी, सर्वांनीं त्या आनंदाचे अंशभाक् व्हावें म्हणूनच ना सर्व कलावानांचे प्रयत्न चालू आहेत ? त्यांनीं अंशमात्रें करून अनुभवलेला ब्रह्मसाक्षात्कार ते आपल्या कलाकृतींतून व्यक्त करतात, आपल्या आत्मानुभवाला कृतीच्या द्वारें सुव्यक्त स्वरूप देतात, अशा प्रसंगीं त्यांनीं आपली अनुभूति अधिक सुव्यक्त व्हावी म्हणून

जर प्रतीकांचा उपयोग केला तर त्यांत बिघडेल कुठें? त्यांवाचून कलावानाला अन्य साधनच नसतें. या प्रतीकांकडे सूक्ष्म दृष्टीने पाहण्याची रसिकांना सवय झाली तरच त्या कलाकृतींतील रहस्य अभिप्रेत होण्याचा संभव. पण आधुनिक वास्तववादी कलावानांना प्रतीकांचा उपयोग अगदींच निरर्थक वाटतो. त्यांची दृष्टिच मुळीं प्रथमपासून बहिमुर्ख. (Realism) वास्तववादांत प्रतीक अनावश्यक आहे असा त्यांचा आग्रह. बहिर्मुखदृष्टीनें वस्तूकडे पाहून तिचा यथातथ्य अनुकार करतांना सुद्धां कलावानाला बहुतेक प्रसंगीं नकळत प्रतीकांचा आश्रय करावा लागतो. मग वस्तूकडे अंतर्मुख दृष्टीनें पाहिल्यावर त्या वस्तूंत दिसून येणारा अध्यात्मिक दृक्प्रत्यय (spiritual perspective) अभिव्यक्त करण्यास प्रतीकाशिवाय गत्यंतरच नाहीं याची जाणीव आधुनिक वास्तववाद्यास मुळींच होत नाहीं. भारतीय कलावन्त तर सर्रहा प्रतीकांचा उपयोग करीत आलेले आहेत व हल्लींही करीत असतात. काव्यांत हाताला कमळाची उपमा घेतात. भारतीय चित्रकार जर हात रेखाटीत असेल तर त्या ठिकाणीं तो कमळाच्या प्रतीकाचा उपयोग करील. हात आणि कमळ या दोहोंमधील साधर्म्य सामान्य जनांसहि सहज प्रतीत होईल. आणि हें साधर्म्य सुद्धां किती यथार्थ नि मनोरम आहे? कमळाची उघडझाप हाताच्या बोटांच्या उघडझापीसारखीच नसते का? पांचही बोटें एकत्र जुळविलीं कीं पद्मकोषाची आकृति नाहीं का तयार होत? हाताचीं बोटें कमलपत्राप्रमाणें, मनगटापासून कोपरापर्यंतचा भाग कमलाच्या देठासारखा—यावरून कमलाचें सादृश्य हाताशीं अधिक यथार्थतेनें आढळून येत नाहीं का? मग हातास कमळाची देत आलेली उपमा सर्वच दृष्टींनीं योग्य नि मार्मिक नाहीं का? मग कलावानानें हाताच्या ठिकाणीं कमलाचा भास होईल अशा कौशल्यानें कमलप्रतीकाची योजना केली तर त्यांत

बिघडलें कुठें ? नृत्यकलेंत सुद्धां हस्ताभिनयांत पद्मकोष या मुद्रेला फार महत्त्व आहे. या प्रतीकाच्या द्वारें किती प्रकारचे तरी अर्थ व्यक्त करतां येतात.

यथार्थतेहून थोडेंफार अतिरंजनच अधिक परिणामकारक होतें असा सामान्य अनुभव आहे. नाटकांतील नट बोलतो—अभिनय करतो—चेहे-ऱ्यावर भिन्न भाव प्रकट करतो ते सामान्य व्यवहारास धरून का असतात ? प्रत्यक्ष बोलतांना आपण असे अभिनय करतों का ? प्रत्यक्ष संभाषणांत आपल्या आवाजीची टीप इतक्या उंच चढते का ? मग नाटकांतच असा अतिशयोक्तीचा मामला कां ? तर, कोणतीही गोष्ट आहे त्याहून अतिरंजित केल्याखेरीज सामान्य जनांवर ती परिणाम करूंच शकत नाहीं. जी गोष्ट नाट्यकलेची तीच इतर कलांतही आढळून येते. 'नकल्या आणि गांवढेकरी' या इसापच्या कथेंत तरी काय दिसून येतें ? प्रत्यक्ष डुकराच्या केंकाटण्याहून त्याची अतिरंजित नक्कलच लोकांना आवडली. थोडेंफार अतिरंजन असल्याखेरीज परिणाम होत नाहीं. चित्रकार सुद्धां याचसाठीं चित्राविषयाचा उठाव अधिक व्हावा म्हणून समानधर्मी प्रतीकांचा भास उत्पन्न करून अतिरंजनाच्या द्वारें आपला इष्ट हेतु साध्य करतो. नेत्रांस कमलाच्या पाकळ्यांची उपमा देतात. किती बिनचूक आहे ही उपमा ! कमळाच्या पाकळीचें नेत्राशीं जसें साधर्म्य आढळून येतें तसें दुसऱ्या कोणत्याही वस्तूचें इतकें हुबेहूब आढळून येणार नाहीं. म्हणून नेत्राच्या ठिकाणीं कमलपत्राचा भास होईल अशी चित्रकार योजना करतो. धुंद झालेले नेत्र अर्धोन्मीलित असतात. मदिरेची धुंदी, यौवनमदाची धुंदी, सत्तामदाची धुंदी नेत्रांतूनच प्रतीत होत असते. अशा स्थितींत नेत्र अर्धवट मिटलेले असतात. मग अतीन्द्रिय ब्रम्हानंदाची धुंदी अर्धवट मिटलेल्या नेत्रांतून व्यक्त करणें शक्य आहे. बुद्धदेवाची अपूर्व शांति अर्धोन्मीलित नेत्रांतूनच

व्यक्त केली जात नाहीं का ? प्रतीकांच्या साहाय्यावांचून कोणतेही अंतर्भाव परिणामकारक रीतीनें अभिव्यक्त करतांच येणार नाहींत. मग कोणत्याही कलावानाला आत्मप्रत्यय घडलेलें सौंदर्यदृश्य (Vision of Beauty) जर त्याला अभिव्यक्त करावयाचें असेल तर प्रतीकावांचून तो कसे करूं शकणार ? कलावानाची प्रतिभा जितकी विशाल तितकी प्रतीकांची योजना अभिनव व यथार्थ असूं शकेल; पण प्रतीकांचा उपयोग केल्याखेरीज मात्र त्याचे भागू शकणार नाहीं.

बाबू चष्मेवाला व जवाहरलाल नेहरू या दोन व्यक्तींचीं चित्रें चित्रकाराला रेखाटावयाचीं आहेत अशी कल्पना करा. अशा वेळीं वास्तववादी (Realistic) म्हणविणाऱ्या चित्रकारास दोघांचे डोळ्यांस भासमान होणारे बाह्यस्वरूप पाहून चित्रें रेखाटाविशीं वाटतील. कदाचित् बाबू चष्मेवाला चित्रकाराच्या दृष्टीनें जवाहरलालांहून अधिक सुंदरही असेल व त्याचें चित्र चित्रकार अधिक चांगलेंही काढील. पण तीं चित्रें पाहून सामान्य प्रेक्षकांस त्या दोघांचें वैशिष्ट्य प्रतीत नाहीं होणार. दोघांमधील असणाऱ्या अध्यात्मिक योग्यतेचा फरक त्या चित्रांत नको का दिसून यायला ? त्याखेरीज जवाहरलाल ही अत्यंत श्रेष्ठ विभूति आहे ही जाणीव प्रेक्षकांस कशी होणार ? दोघांमधील चर्मचक्षूला दिसणारा फरक महत्त्वाचा नाहीं. अंतरदृष्टीला दिसणारा जमीनअस्मानाचा फरकच अत्यंत महत्त्वाचा आहे. तो चित्रांत प्रथम व्यक्त झाला पाहिजे. दोघांचीं चित्रें रेखाटतांना वास्तववादी चित्रकार मुख्यत: रेखात्मक दृक्प्रत्यय (Linial Perspective) व अंतरिक्षात्मक दृक्प्रत्यय (Airial Perspective) यांचा उपयोग करून चित्रें रेखाटील. पण खरा ध्येयवादी चित्रकार दोघांकडे अध्यात्मिक दृष्टीनें अवलोकन करील. दोघेही जरी (एके काळीं) सरकारचे राजबंदी असले तरी एकजण क्षुद्र दरोडेखोर आहे तर दुसरा राष्ट्रासाठीं प्राण देण्यास

सज्ज झालेला महात्मा आहे. हा या दोघांमधील फरक अभिव्यक्त करावयाचा झाल्यास चित्रकाराचे ठिकाणीं अध्यात्मिक दृक्प्रत्ययाची जाणीव नको का असायला ? दोघांचीं शरीरें जरी सारखी दिसलीं तरी त्यांच्यामधील त्यांच्या अंतःकरणाचे पीसपान्याचें अंतर खऱ्या कलावानासच प्रतीत होणार. त्याच्या अतींद्रिय दृष्टीला हा फरक जाणवतो व तो अध्यात्मिक निदर्शन (Spiritual Perspective) व्यक्त करण्यास आपल्या नवनवोन्मेषशालिनी प्रतीभेच्या बळावर प्रतीकांचा उपयोग करून आपले अमूर्त भाव अभिव्यक्त करतो. ही अध्यात्मिक निदर्शनाची अतींद्रिय दृष्टि भारतीय कलावानांचे ठिकाणीं फार प्राचीन काळापासून आहे. हेंच भारतीय कलेचें वैशिष्ट्य. हल्ली कुठें पाश्चिमात्य कलावानांचे ठिकाणची ही दृष्टि जागी होऊं लागली आहे. वर्डस्वर्थला निर्झराच्या उदकांत विश्वचैतन्याचा भास झाला. आधुनिक पाश्चिमात्य चित्रकार वर्ण्य विषयांकडे अन्तर्मुख होऊन पाहूं लागले आहेत. Modern Art, Ultra Modern Art हे प्रकार कशामुळें उत्पन्न झाले आहेत ? याच तळमळींतून हे नवे प्रयत्न नव्या स्वरूपांत व्यक्त होत आहेत. अध्यात्मिक निदर्शनाच्या (Spiritual Perspective) प्रकाशाची प्रभा नुकतीच त्यांच्या अंतःकरणांत उदित होत आहे. लवकरच त्या प्रभेनें दिव्यदृष्टि लाभून वर्ण्य विषयाचें अंतःस्वरूप प्रतीकांच्या द्वारें सुव्यक्त करण्यांत त्यांना यश लाभेल यांत संदेह नाहीं. कारण त्यांची कलोपासनेची चिकाटी आहेच तशी अपूर्व !

सुप्रसिद्ध शिल्पकार करमरकर यांनीं महाराष्ट्रांतील प्रथितयश लेखक भा. वि. वरेरकर यांचा केलेला पुतळा याचा उल्लेख केल्याखेरीज इथें मला राहवत नाहीं. अंतर्मुख दृष्टीनें वर्ण्य विषयांकडे पाहून अमूर्त गुणांना–भावनांना–प्रतीकांच्या साहाय्यानें मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रथम प्रयत्न या दृष्टीनें मला त्यांचें अभिनंदन करावेंसें वाटतें. ज्यांनीं तो

पुतळा प्रत्यक्ष अवलोकन केलेला आहे—त्यावर विचार केलेला आहे—त्यांना करमरकरांनीं वरेरकरांच्या अंगच्या गुणांना (abstract अमूर्तांना) (concrete) स्वरूप देतांना कोणकोणत्या प्रतीकांचा उपयोग कसकसा केला आहे याची योग्य साक्ष पटेल. कलाकृतीमध्यें प्रतीकामुळें भाव कसे व्यक्त करतां येतात, व्यक्तीकडे आध्यात्मिक दृष्टीनें कसें पाहतां येतें, अमूर्त कल्पनांना मूर्त स्वरूप कसें देतां येतें याचें एक उदाहरण म्हणून हा पुतळा अवश्य एकदां नजरेखालून घालावा. निदान 'वैमानिक हल्ला' या सुंदर कथासंग्रहास जोडलेला करमरकरांचा छोटा पण उद्बोधक लेख व पुतळ्याचीं छायाचित्रें तरी रसिकांनीं अवश्य नजरेखालून घालावींत. मुंबईच्या साहित्यसंमेलनांतील पंडित सातवळेकर यांचें चित्रकलेवर झालेलें व्याख्यान अप्रतीमच होतें. त्याचा अभ्यासही करण्यासारखा आहे. एवंच, कलावानाच्या अतींद्रिय दृष्टीला प्रतीत होणारे गूढ भाव व्यक्त करावयास प्रतीकें हींच एकमेव साधनें आहेत यांत संशय नाहीं. ही दृष्टि भारतीय कलावानांना अत्यंत प्राचीन कालापासून आहे. तिचा त्यांनीं सर्व ललितकलांत उपयोग करून घेतला आहे नि हल्लीं घेतही आहेत. भारतीय शिल्प, चित्र इत्यादि कलांत तर प्रतीकें आहेतच पण भारतीय संस्कृति ही प्रतीकप्रधान आहे. परमेश्वराची मूर्ति हें सुद्धां एक महत्त्वाचें रमणीय प्रतीकच आहे. या प्रतीकांतून सूचित-ध्वनित-होणारा अर्थ समजल्याखेरीज त्या प्रतीकांची योग्यता रसिकांना पटणार नाहीं. हीच दृष्टि ठेवून यापुढें भारतीय संस्कृतींतील व ललितकलांतील प्रतीकांची थोडीफार चिकित्सा करावयाची आहे.

यज्ञ हे भारतीय संस्कृतीमधील अत्यंत महत्त्वाचें प्रतीक आहे. यज्ञ म्हणजे त्याग. यज्ञ हा त्यागाचें मूर्तिमंत प्रतीक आहे. आपली भारतीय संस्कृतीच मुळीं त्यागाची आहे. 'ईशावास्यमिदं सर्वं यत्किंच जगत्यां

जगत्। तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः। मा गृधः कस्यचिद्धनं' हाच मुळीं वेदाचा आदेश. स्वार्थत्यागानें यज्ञपुरुषाला प्रसन्न करावयाचें, सर्व जनांचें कल्याण साधावयाचें म्हणूनच हा यज्ञ—हा होम—आपल्याला सांगितला आहे. कोणत्याही कार्याच्या आरंभीं होम करावा अशी शास्त्राज्ञा आहे. आपल्या स्वार्थाचा—सुखाचा—होम केल्याखेरीज का दुसऱ्यांना सुखी करतां येणार ? आणि दुसऱ्याच्या सुखांतच आपलें सुख असतें याची प्रतीतीही त्यानंतरच येणार ! तेव्हां यज्ञ हे त्यागाचें व तद्द्वारा प्राप्त होणाऱ्या आनंदाचेंच प्रतीक नाहीं का ? भगवा झेंडा हा महाराष्ट्रीयांच्या त्यागाचें मूर्तिमंत प्रतीकच आहे. भगवा रंग म्हणजे संन्यस्तवृत्तीचें प्रतीकच. त्यांत निरिच्छपणा-सर्व भूतमात्रांच्या हिताची कळकळ दिसून येते. भगवा झेंडासुद्धां हाच संदेश सर्वांना देतो. महाराष्ट्रीय वीर हे आपल्या बांधवांकरतां देशाकरतां, धर्माकरतां प्राणाची आहुति देतील. त्यांच्या त्यागांत देशाचें सुखसर्वस्व सांठविलें आहे. या झेंड्यासाठींच शिवाजीमहाराजांनीं, पहिल्या बाजीरावानें, मराठेमावळ्यांनीं धारातीर्थीं रक्त सांडलें. मग भगवा झेंडा हाही एक राष्ट्राच्या संसारांतील प्रतीकच नाहीं का ? हल्लींचा राष्ट्रीय तिरंगी झेंडा हासुद्धां भारताच्या वर्धिष्णु संस्कृतीचा नवीन प्रतीकात्मच नाहीं का ? यांत सर्व धर्मांचें ऐक्य प्रतीत होतें. त्यावरील चरख्याचें चित्र तरी एक प्रतीकच आहे. चरखा हा सांप्रतकाळीं गरीब हिंदूंच्या जीवनांतील एक जीवनाचें प्रमुख साधन-प्रतीकच आहे. कम्युनिस्टांचा कोयता नि हातोडा हे सुद्धां त्यांच्या श्रमजीवी संस्कृतीचें एक भव्य नि हृद्य प्रतीकच नाहीं का ? जगांत जिकडे नजर टाकावी तिकडे प्रतीकसृष्टिच दृष्टीस पडते. या मूर्त प्रतीकामधूनच आपणांस अमूर्ताशीं एकरूप-तादात्म्य-पावावयाचें आहे. परमेश्वराची मूर्ति हीसुद्धां एक प्रतीकच आहे. रामाची मूर्ति पाहतांच रामाचें सर्व चरित्र आपल्या अंतश्चक्षूपुढें उभें राहतें. या प्रतीकाची सेवा

म्हणजेच रामचरित्राचें अनुकरण ! राम एकवचनी होता, राम एकबाणी होता, राम एकपत्नी होता. आपल्या राष्ट्राकरतां केवढा अलौकिक त्याग केला त्यानें ? हें त्याचें चरित्र त्याची मूर्ति पाहतांच आठविलें पाहिजे नि त्या चरित्राचें अल्पांशानें का होईना आपल्या हातून अनुकरण घडलें पाहिजे. असें अनुकरण घडतां घडतां आपली समुन्नति व्हावी म्हणून रामाऐवजीं त्या मूर्तीच्या द्वारें रामप्रतीकाची योजकानें योजना केली. अक्षरें हींसुद्धां भावदर्शनाचीं प्रतीकेंच आहेत. प्रतीकावर आपले सर्व व्यवहार चालले आहेत. प्रतीकांचा उपयोग यांत कृत्रिमता मुळींच नाहीं. तें अगदीं मानव प्रकृतीला सहजच आहे. ही प्रतीकसृष्टि जशी सामान्य जगाच्या संसारांत आढळून येते तशीच ती भारतीय कलेच्या संसारांतही दृष्टीस पडते. सर्व ललितकलांतून तिचा अप्रतिहत संचार असलेला आढळून येतो.

देवालयें आणि शिल्प—

परमेश्वराच्या वसतिस्थानास देवालय ही संज्ञा आहे. सामान्य मानवांहून परमेश्वर हा अत्यंत श्रेष्ठ असल्यामुळें त्याचें वसतिस्थानही मानवांच्याहून भिन्न व वैशिष्ट्यपूर्ण असावयास नको का ? एवढ्याच साठीं प्राचीन काळापासून देवालयाची जागा उंचवट्यावरच पसंत करीत (उच्चस्थानेषु पूज्यन्ते.) उंच ठिकाणीं डोंगरावर दगडांची विपुलता सहाजिकच असते. दगड आदिकरून वस्तु बराच काळ टिकूंही शकतात. सखल प्रदेशापेक्षां उंच ठिकाणाहून विश्वाचा विस्तार अधिक मोठा दिसत असल्यानें विश्वाचें अनंतत्व अधिक पटतें. देवालयें सखल प्रदेशांत बांधलीं तरीही विश्वाच्या अनंतत्वाची कल्पना पटण्यासाठीं देवालयावर उंचच उंच शिखराची योजना करण्यांत आली. प्रवेशद्वारावरील अथवा देवालयावरील उत्तुंग शिखर पाहून प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत परमेश्वराच्या श्रेष्ठत्वाची कल्पना सहाजिकच बिंबते; परमेश्वर-

विषयक उच्च भाव जागृत होतात. देवाच्या रोजच्या षोडशोपचारयुक्त पूजेंतही राजस भाव दिसून येतात. परमेश्वराला सार्वभौम, महाप्रभु, जगच्चालक या नांवांनीं संबोधून राजोपचार अर्पण करतात. अशा सर्व सत्ताधारी परमेश्वरास जागा चांगली व उंच स्थानावरच शोधावयास हवी ना ? उंच शिखर हें श्रेष्ठत्वाचें प्रतीकच !

देवालयाच्या गर्भगृहाची कल्पना यज्ञांतील वेदीवरून घेतली आहे असें वैखानससूत्रांत म्हटलें आहे. प्राचीन काळीं गर्भगृह हें देवालयाच्या मध्यावर असे. मानसार या ग्रंथाच्या १२ व्या अध्यायांत गर्भविन्यासाची माहिती दिली आहे. त्यांत गर्भगृहाच्या पायाचा दगड देवालयाच्या मध्यभागीं घालावा असें लिहिलें आहे. या गृहावर सात, आठ, दहा अथवा बारा मजली विमानाची योजना करावी असें १८ व्या अध्यायांत सांगितलें आहे. प्रवेशद्वारावरही विमानयोजना करतात. या ठिकाणीं यज्ञवेदीच्या मानदंडाचीही जातां जातां आठवण होते.

प्राचीन काळीं देवालयें पर्वतामध्यें अखंड दगडांतच करीत असत अगर दगडांचींच बांधीत. वेरूळ, अजिंठ्याचीं लेणीं याबद्दल साक्ष देतीलच. हेतु हाच कीं दगड हा पदार्थ सामान्यत: अविनाशी आहे. त्याचा उपयोग अविनाशी परमेश्वराच्या वसतिस्थानाकडे केला जावा यांत आश्चर्य नाहीं ! विल्लुपुरम्‌नजीकच्या एका शिलालेखामध्यें वरील उल्लेख आहे. देवालयांत नकशीचें काम नेहमीं विपुल आढळून येतें. अनेक प्रकारच्या आकृतींवरून परमेश्वराच्या विश्वव्यापकतेची कल्पना मनावर दृढ ठसावी हाच हेतु असतो. गर्भगृहांत नक्षीचा पूर्ण अभाव असतो. त्या ठिकाणीं नेहमींच गाढ अंधकार असतो. देवाजवळ मंद तेवत असलेला नंदादीप त्या गाढ अंधकाराची प्रेक्षकाला जाणीव करून देत असतो. तिथला तो अंधकार, ती शांतता, तें गंभीर वातावरण यांमुळें मनावर कांहीं तरी गंभीर संस्कार होतात. शेलेला

among dim twilight lawns, and stream illuminated caves, and wind-enchanted shapes of wandering mist असेंच कांहीं तरी प्राप्त होण्याची तीव्र तळमळ लागून राहिली होती. याचा साक्षात्कार चिदंबरम्‌च्या देवालयाच्या गर्भगृहांत होतो.

Fahsien हा चिनी प्रवासी दक्षिण हिंदुस्थानांतील एका बुद्ध-मठाचें वर्णन करतो. तो म्हणतो या मठाला ५ विभाग आहेत. सर्वांत खालच्या विभागांत हत्तींच्या आकृति असून ५०० खोल्या आहेत. त्यावरच्या दुसऱ्या विभागांत सिंहाच्या आकृति असून त्यांत ४०० खोल्या आहेत. तिसऱ्यांत घोड्यांच्या आकृति असून ३०० खोल्या आहेत. चवथ्या विभागांत बैलांच्या आकृति असून २०० खोल्या आहेत व सर्वांत वरच्या विभागास घुमटाचे आकार असून तिथें १०० खोल्या आहेत. सांचीच्या शिल्पांत सुद्धां हत्ती, सिंह, घोडा व बैल हे प्राणी याच क्रमानें असलेले आढळतील ही विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. स्मिथ म्हणतो कीं हे चार प्राणी चार दिशांचे प्रतीक आहेत. पण हे त्याचे विधान चुकीचें आहें. होयसाळ आणि विजयनगर शिल्पांतही हे प्राणी येतात. हिंदुस्थानच्या शिल्पांत हे प्राणी आहेतच, पण सिलोनशिल्पांतही हे प्राणी आढळून येतात आणि ते ही याच क्रमानें हें आश्चर्य ! मला वाटतें कलावानांनीं या ठिकाणीं उपनिषदा-मधील प्रतीकांचा उपयोग केला असावा. कठोपनिषदांत इंद्रियांना घोड्याची उपमा दिली आहे---

इन्द्रियाणि हयान्याहुर्विषयांस्तेषु गोचरान् । ४.३

अर्थात् इंद्रियांबद्दल घोड्याच्या प्रतीकाचा उपयोग केलेला आहे. वेदान्तामध्यें मनाला बैलाची उपमा दिलेली आहे. 'मन हें ओढाळ गुरूं परधनपरकामिनीकडे धावें' असें पंतांनीं सुद्धां म्हटलें आहे. याच मनाला विवेकपाश घातला तर तोच मनरूपी बैल प्राणिमात्राला पूर्ण

स्थितीला नेऊन पोहोचवील (रम्यो बलिवर्दः); हत्तींनीं पृथ्वी धारण केली आहे असा पुराणान्तरींचा उल्लेख आहे. अन्नमय कोषाचें हें प्रतीकच आहे. आत्म्याचीं आवरणें सुद्धां याच क्रमानें असलेलीं आढळून येतील. प्रथम अन्नमय कोष (हत्ती–पृथ्वी धारण करणारे). त्याचे आंत प्राणमय कोष (सिंहवाहिनी दुर्गा ही प्राणशक्ति–the life principle म्हणून मार्कंडेयपुराणांत संबोधिली आहे. सबब प्राणमय कोष म्हणजे सिंह); त्याचे आंत वासनामय कोष (अश्व- इंद्रियें); त्याचे आंत मनोमय कोष (बैल–मन); मग आंत ज्ञानमय कोष (घुमट). अशारीतीनें हे प्राणी म्हणजे अत्यंत गूढ पण विशाल अर्थ सूचित करणारीं शिल्पांतील प्रतीकें आहेत. कधीं कधीं मगरीही शिल्पांत आढळतात. मगर ही मोहाचें प्रतीक असून तिला ताब्यांत घ्यावयाचें म्हणजे अहंकार ताब्यांत आणावयाचा असा पंचदशी प्रकरणांत उल्लेख आहे. कित्येक ठिकाणीं कित्येक राजांच्या राज्याचे–यशाचे – मनोवृत्तींचे – प्रतीकदर्शक प्राणी आहेत. शार्दूल हा चौलांचा प्रतीकदर्शक प्राणी आहे. पाण्ड्य राजांचें प्रतीक मासा, चालुक्यांचें प्रतीक वराह. त्या त्या प्रतीकाची योजना करून शिल्परचना होत असे. आजकालही गरुड हें प्रतीक जर्मन राष्ट्राचें आहे. रशिया म्हटलें कीं अस्वलाचें प्रतीक पुढें उभें राहतेंच ना ?

विशिष्ट अंकांत सुद्धां प्रतीकांची योजना असते. तटांची, मंडपांची, पायऱ्यांची, दरवाजांची विशिष्ट संख्या ठेवण्यांतही कारणपरंपरा असते. कांहीं संख्या विशिष्ट ठिकाणीं शुभ गणली जाते. श्रीरंगम्च्या देवालयासभोंवतीं सात प्राकार आहेत. या सप्तप्राकारांवरून वेदकालीन यज्ञगृहांतील सप्तपरीधींची स्मृति होते (सप्तास्यासन् परिधयः). सहस्र ही अनंताची द्योतक आहे. सहस्रस्तंभांचा मंडप हें अनंताचें स्वरूप समजलें जातें. चक्र हें अनंतत्वाचें द्योतकच आहे. 'अणोरणीयान्महतोमहीयान्' असें तें आहे. टोकाकडे बारीक पण अनंतच व मोठ्या

बाजूकडेही पण अनंतच आहे. अनंत परमात्म्याची ही गोल मूर्ति सूर्यबिंबानेंही दर्शविली जाते. कोन हा सर्वज्ञतेचें प्रतीक आहे. कोनाचा प्रारंभ होणारा बिंदु म्हणजे अस्तित्व. पुढें कोन अनंत लांबींत मोठा होत जातो. ज्ञानाला शेवट नसतोच कधीं. शिल्पांत जिकडे पाहावें तिकडे प्रतीकांचीच योजना केलेली आढळून येते.

चित्रकलेंतील प्रतीकें—

शिल्पावरून चित्राकडे आलें तरी तोच प्रकार ! चित्रांत मुख्यतः उपयोजिले जाणारे रंग म्हणजे प्रतीकेंच होत. आर्यांचा रंग गोरा तर दस्यूंचा रंग काळा असा ऋग्वेदांतच उल्लेख आहे. देवांच्या रंगांतही कमी अधिक परी आढळतात. रुद्राच्या मानेचा रंग आकाशासारखा फिकट निळा (नीलग्रीव) आहे तर सूर्याचीं किरणें तांम्र व अरुणरंगाचीं आहेत. झाडांझुडपांचा रंग हिरवा असावा तर ग्रीष्मांतील पर्णाचा रंग पिवळा असावा असा यजुर्वेदांत उल्लेख आहे. शुक्रनीतिसारमध्यें कोणते रंग कशाचे दर्शक आहेत हें दिलें आहे. पांढरा रंग सात्विक भाव दर्शवितो. पिवळा व तांबडा हे राजस भाव दर्शवितात. काळा हा तामस भाव दर्शवितो. अजिंठा व सित्तनवासल मधील चित्रांतून वरील रंगांचा उपयोग ते ते भाव दर्शविण्याकडे केलेला आढळतो. अजिंठ्यांतील १७ व्या लेण्यांतील एका चित्रांत राजपुरुषांचा ताम्रवर्ण व सेवकांचा कृष्णवर्ण हा फरक सुज्ञ प्रेक्षकांच्या तेव्हांच लक्षांत येतो. सित्तनवासल मधील अप्सरा समजल्या जाणाऱ्या गंगेच्या चित्रांतही पिवळ्या रंगाचा उपयोग केला आहे व राजस भाव दाखविले आहेत. भरतानें भिन्न रंगापासून भिन्न रस व भाव कोणते उत्पन्न होतात हें सांगितलें आहे. निळा रंग प्रेमाचे प्रतीक, पारवा करुणेचा, तांबडा रागाचा अथवा कामाचा, काळा तिरस्काराचा, दाट काळा भीतीचा, पिवळट पांढरा

पराक्रमाचा, तर पिवळा आश्चर्याचा. प्राचीन आचार्य आपलीं अभिजात चित्रें रेखाटतांना वरील प्रतीकांचा उपयोग करीत असत.

पांढरा रंग हा सात्त्विक, पवित्र, स्वर्गीय शुद्ध भाव दर्शवीत असल्यानें याच रंगांत शिव, पार्वती, सरस्वती रंगविलेल्या आढळतील. तांबडा रंग राजस भावदर्शक आहे म्हणून सूर्य, अग्नि, ब्रह्मा, सुब्रह्मण्य यांचा वर्ण तांबडा आढळतो. भगवा–पिवळट हा मानवतादर्शक आहे. म्हणून संन्यासी, लक्ष्मी, विष्णूचीं वस्त्रें यांचा रंग तसाच असतो. विष्णु, कृष्ण, राम, दुर्गा यांचा वर्ण आकाशी निळा असतो. हिरवा रंग निसर्गाचा आहे. कालि, कालिया, मैनाक, मेघाच्छादित आकाश यांचा वर्ण काळा असतो. हीच दृष्टि ठेवून महाकाव्यांतील नायक-नायिकांचे वर्ण उपयोजिले असतात. अर्जुन शुभ्र तर द्रौपदी कृष्णा, बलराम गोरा तर कृष्ण निळा. गंधर्व अप्सरा यांना हिरवा रंग कधीं देत नाहींत कारण त्या नेहमीं आकाशांत विहार करीत असतात. या रंग-प्रतीकांवरून चित्रांतील व्यक्तींचा–त्यांच्या स्वभावांचा–त्यांच्या योग्यते-चा बोध होऊं शकतो.

दृक्प्रत्ययाच्या (Perspective) बाबतींत भारतीय कलावन्तांची दृष्टि कशी होती याबद्दल विवेचन इतरत्र केलेंच आहे. माझ्या 'भारतीय चित्रकला' या ग्रंथांत यावरील विवेचन विस्तारानें केलेलें आढळेल. दृक्प्रत्ययांतील विविधता–अध्यात्मिक दृक्प्रत्ययाचें श्रेष्ठत्व कसें आहे याचेंही विवेचन मागें झालेंच आहे. दृक्प्रत्ययाच्या भिन्न प्रकाराचीं कल्पना कालिदासादि महाकवींना किती चांगल्या तऱ्हेची होती हें त्यांच्या लिखाणावरून रसिकांना कळून येईल. आकाशांतून दिसणाऱ्या दृक्प्रत्ययाबद्दल कालिदासाचे रघुवंशांतील तेराव्या सर्गांतील पुढील श्लोक विचारार्ह आहेत—

वैदेहि पश्यामलयाद्विभक्तं मत्सेतुना फेनिलमम्बुराशिम्।
छायापथेनेव शरत्प्रसन्नमाकाशमाविष्कृतचारुतारम्॥ वगैरे.

रामाच्या सेतूनें मलयापर्यंत द्विधा केलेल्या सागराचें व त्यापुढील भूमीचें, पर्वतांचें, वनराजीचें सर्वच वर्णन अत्यंत यथार्थ नि बहारीचें आहे. विशेषतः विमानांतून खालील दृश्य कसें दिसेल हें वर्णिलें असल्यानें व तेंही बिनचूक असल्यानें त्याचें कौतुक वाटतें. कालिदासासारख्या रसिकाला जें निदर्शन (Perspective) जाणवतें तें तत्कालीन कलावानांना नसेल असें म्हणणें धाडसाचेंच ठरेल. शाकुंतल नाटकांतही सातव्या अंकांत मालतीच्या रथांतून दुष्यंत आकाशमार्गानें पृथ्वीवर उतरतो तेव्हां दुष्यंतास जें दृश्य दिसतें त्याचेंही कालिदासानें रेखाटलेलें शब्दचित्र असेंच बहारीचें आहे. अशा रीतीनें वर्ण्य वस्तूकडे अनेक बाजूंनीं पाहण्याची प्रथा भारतीय कलावन्तांची होती. त्यांची दृष्टि चौफेर होती. सारे दृक्प्रत्यय त्यांना माहीत होते. त्या दृक्प्रत्ययांचें आलेखन वास्तववादी पद्धतीनें व अध्यात्मिक पद्धतीनें कसें करावयाचें यांचेंही ज्ञान त्यांना भरपूर होतें. शारीरिक अवयवांचें आलेखन करतांना प्रतीकांचा उपयोग कसा करावयाचा व कलाकृती अधिक सुंदर नि परिणामकारक कशी करावयाची याचेंही ज्ञान प्राचीन कलावानांना चांगलेंच होतें. कंठाच्या ठिकाणीं शंखाचा आभास उत्पन्न करतात. शारीरशास्त्रांत कंठाच्या मधला भाग फुगीर असला तर तो कंठ उत्तम असें आहे. अर्थात् कंठाचा आकार साधारण शंखासारखा असतो. सबब या आकारसादृश्याचा उपयोग करून अतिरंजनाच्या द्वारानें कलाविषयाचें आलेखन करतात. भिन्न भिन्न अवयवांचें भिन्न भिन्न वस्तूंशीं सादृश्य दर्शवून त्या त्या प्रतीकांच्या द्वारें भाव सूचित करण्यांत प्राचीन आचार्य अत्यंत पारंगत होते.

नृत्यकलेंतील प्रतीकें--

चित्रकलेप्रमाणेंच नृत्यकलेंतही हातांच्या बोटांच्या निरनिराळ्या मुद्राकरून त्या प्रतीकांच्या द्वारें भाव अथवा विचार सूचित करतात. नृत्यांतील वर्ण्य विषयाचे भाव हातांच्या, शरीराच्या, पायाच्या अभिनयानें व्यक्त करतांना या मुद्रांचा फार उपयोग होतो. तन्त्रसारांत याविषयीं पुष्कळच विवेचन आहे. हस्तमुद्रा ही एक प्रकारची भाषाच आहे. पताका, त्रिपताका, अर्धपताका, कर्तरिमुख, मयूर इत्यादि मुद्रांचे अनेक प्रकार आहेत. भरताच्या नाट्यशास्त्रांत एका हाताच्या २४ मुद्रा, दोन्ही हातांच्या १३ मुद्रा व नृत्तहस्ताच्या २७ मुद्रा सांगून त्यांवर विवेचन केलें आहे. या मुद्राप्रतीकांच्या साहाय्यानें सर्व भाव व्यक्त करतां येतात हेंच विशेष आहे. नाट्यकलेसाठीं प्रेक्षक जे पूर्वीं येत असत ते त्या कलेंतील दर्दी असत. त्याखेरीज त्यांचा त्या ठिकाणीं प्रवेशच होत नसे. कारण नृत्यांत मुख्यत: सारे भाव व्यक्त करण्यास अभिनयाचा उपयोग करीत. हात, मान, भुवया, डोकें वगैरे अवयवांच्या निरनिराळ्या हालचालींच्या द्वारें नर्तिका आपलें हृद्गत व्यक्त करीत असे. भिन्न भिन्न भावांना विशिष्ट अभिनय करावा असा दंडक असे. अर्थात् या प्रतीकांची ज्यांना पूर्ण माहिती असेल अशाच दर्दी रसिकास त्या कलेंतील मर्म समजणार. हे सर्व अभिनय जाणण्यासाठीं-त्यांतील कौशल्य समजावयासाठीं-प्रेक्षक मुद्रापारंगत, बुद्धिमान् व रसिक असावयास पाहिजे. या कलेंत योजावयाच्या प्रतीकांची विस्तृत माहिती नन्दिकेश्वराच्या अभिनयदर्पणांत दिलेली आहे.

भारतीय कलावन्तांनीं निरनिराळ्या कलाकृति निर्माण करतांना तत्कालीन रूढ व प्रसंगविशेषीं स्वयंनिर्मित प्रतीकांचा उपयोग करून आपल्या कलाकृति निर्माण केल्या. अंत:करणांतील उसळल्या भावनांना शब्द, चित्र, शिल्प कोणत्या न कोणत्या कलेच्या द्वारें त्यांनीं व्यक्त

स्वरूप दिलें. त्यांना झालेला आनंद प्रतीकांच्या साहाय्यानें व्यक्त करून असंख्य रसिकांना आपल्या आनंदाचे अंशभाक् केलें. त्या प्रतीकांचा अभ्यास केला तर आपणांलाही त्यांच्या कलाकृतीतील रहस्य कळून त्यांच्या प्रमाणेंच आपणांलाही तो आनंद लुटतां येईल. पूर्वाचार्यांच्या कलाकृति आपणांसमोर आहेत. अनंत काळ त्यांनीं रसिकांना आल्हादित केलें. आपणही त्यांकडे दिव्य दृष्टीनें – अंतर्मुख दृष्टीनें–पाहावयास शिकूंया नि त्या आल्हादाचे वांटेकरी होऊंया. आपणांला वर वर त्यांचा अर्थबोध–सौंदर्यबोध–होत नाहीं म्हणून त्या कलाकृती टाकाऊ आहेत असें विधान करणें वेडेपणाचें आहे. Indian art, soaring into the highest emphyream, is ever trying to bring down to earth something of the beauty of the things above...Indian art is essentially idealistic, mystic, symbolic and transcendental. The artist is both priest and poet हे हॅवेल साहेबांचे शब्द लक्षांत ठेवण्यासारखे आहेत.

* * *

कला—एक मोक्षमार्ग : ७ :

जीवन हें एक महान गूढ आहे. पण त्याच बरोबर हें गूढ उकलून दाखविण्याची योजनाही या जीवनांत आहे. जीवनाचें गूढ सर्वांना पटतें. पण हें गूढ स्पष्ट करण्याचे अनेक मार्ग आहेत हें मात्र कित्येकांना पटूं शकत नाहीं. वस्तुतः मागे काय घडलें व आज काय घडत आहे यांच्या तुलनात्मक अध्ययनामुळें जीवनांतील गूढावर प्रकाश पाडणारे मार्ग दिसूं लागतात. अनुभव ही जीवनाचें स्पष्टीकरण करणारी किल्ली आहे. अनुभवानें जीवनाच्या गूढावर प्रकाश पडतो, पण त्याचबरोबर त्या प्रकाशांत नवी गूढें उभी असल्याचे दृष्टीस पडतें. आणि ही मालिका अशी नेहमींच चालू रहाते. जीवनांतील गूढावर प्रकाश पाडणाऱ्या मार्गावर मनुष्य प्रतिदिन पदक्षेप करीत रहातो. प्रत्येकाचे मार्ग भिन्न असूं शकतात हें मात्र विसरून भागणार नाहीं.

संस्कृति म्हणजे तरी काय ? मनुष्यानें अनुभवजन्य ज्ञानानें जीवनाच्या गूढावर प्रकाश टाकण्यासाठीं जे सर्वांगिण प्रयत्न केले त्या प्रयत्नांच्या समुच्चयास संस्कृति म्हणतात. जीवनाच्या गूढावर अनेक प्रकारची स्पष्टीकरणें (Explanations) देण्याचे प्रयत्न आतांपर्यंत सर्वत्र झाले आहेत. जीवनाचीं जीं अनेक स्पष्टीकरणें देण्यांत आलीं आहेत त्यांत जीं विशेष चलन पावलीं तीं धर्म या नांवानें संबोधिलीं गेलीं. ही स्पष्टीकरणें देणाऱ्या प्रतिभाशाली महात्म्यांना अंतःस्फूर्तीनें असें स्पष्ट झालें कीं या विश्वांत एक प्रकारची सुव्यवस्था आहे. विश्व म्हणजे कांही असंबद्ध गोंधळ नसून त्यांत विशिष्ट प्रकारची सुव्यवस्था व सूत्रबद्धता आहे, या बद्दल सर्व धर्मांत एक वाक्यता आहे.

याचप्रमाणें पण भिन्न तऱ्हेच्या प्रमाणांच्या आधारें तत्वज्ञान जीवनाचें निराळें स्पष्टीकरण देण्याचा यत्न करतें. तत्वज्ञान जेव्हां परब्रम्हाचें प्रतिपादन करतें, तेव्हां आपणास जीवनाच्या गूढावर एक नव्या मार्गानें प्रकाश पडलेला दिसतो. सर्व संस्कृतींचा स्थूल आढावा घेतला तर हेंच दिसून येतें कीं जीवनाचें स्पष्टीकरण करणारें वाक्य एका शब्दापुढें दुसरा शब्द ठेऊन पुरें करण्याचा यत्न केला जात आहे.

आम्हां हिंदूंना जीवनाचा खरा अर्थ काय या विचारसरणीची कल्पना भरपूर आहे. धर्म आणि वेदांत यांनीं जीवनाचीं दिलेलीं स्पष्टीकरणें ही परस्पर विरुद्ध नसून परस्परांस पूरक आहेत हें आम्हीं जाणतो. पण 'कला' ही सुद्धां जीवनाच्या स्पष्टीकरणाचा एक प्रयत्न आहे, याची आम्हां आधुनिकांना कल्पना झाली नाहीं अजून. ही कल्पना प्राचीन ग्रीक लोकांना झाली होती. धर्म, शास्त्र व तत्वज्ञान यांच्या व्यतिरिक्त कलासुद्धां जीवनाचें कोडें सोडविणारी असल्यानें तिचें महत्व स्वयंसिद्ध आहे हे ग्रीक लोकांनीं जाणलें होतें. त्यांच्या दृष्टीनें सर्व शक्तिमान परमेश्वर म्हणजे आदर्श कल्पनांचें मूर्त रूप होय. प्रत्येक आदर्श म्हणजे त्या सर्वश्रेष्ठ परमेश्वराच्या जीवनाची एकेक झळक आहे – जीवनाच्या गूढाचें एकेक स्पष्टीकरण करणारें वाक्य आहे. प्रत्यक्ष जगांत निरनिराळ्या वस्तूंत हे आदर्श प्रतिबिंबित होतात असें ग्रीक समजत होते. अर्थात् प्रत्यक्ष जगांत प्रतिबिंबित होणारे हे आदर्श तोच मनुष्य पाहूं शकतो कीं ज्याच्या कल्पनाशक्तीस अमूर्त सौंदर्य जाणण्याचें सामर्थ्य प्राप्त झालें आहे. अशा मनुष्यास सुंदर वस्तू चिरकाल आनंद देते. एवढेंच नाहीं तर त्याला जीवनाच्या गूढांचें एक नवे स्पष्टीकरणही इथें आढळून येतें. अर्थात ग्रीक मनुष्यास उच्च दर्जाचीं कलादृष्टी प्राप्त करून घेतल्याखेरीज हें स्पष्टीकरण जाणून घेणें शक्य होत नव्हतें. याचा अर्थ हाच कीं कला ही

जीवनाचें एक अभिनव स्पष्टीकरण होते. त्या काळाच्या ग्रीकाना सौन्दर्य हेंच साक्षात् सत्य आहे असा विश्वास वाटत होता. (ग्रीकांच्या अभिजात शिल्पकलेवर लिहितांना हॉवर्ड विश्वविद्यालयाचे विद्वान कलातज्ञ जॉर्ज हाफमन् म्हणतात :— The statuss are expressions of the universal order in human form; they are a perfect harmony of physical beauty, cosmic validity, and ethical greatness. Formally as well as psychologically, they express not the accidental appearance but the underlying principles of the organic universe moved by the eternal laws.) जें पूर्ण सत्य आहे ते शब्दांतीत सुंदर असतें. अर्थात त्याला पूर्ण सत्याचें आकलन करावयाचें असेल त्याला सौंदर्याचें ज्ञान होणें आवश्यक आहे.

ग्रीकांची कल्पना ही कीं मोक्ष इच्छिणाऱ्यास श्रेष्ठ प्रतीची सौंदर्यदृष्टी असली पाहिजे. जगांतील महान धर्मसंस्थापकांच्या ठिकाणीं या दृष्टीचा प्रादुर्भाव निरनिराळ्या मार्गांनें झालेला आढळतो. जग गौतम बुद्धास महान् तत्वज्ञ म्हणून ओळखतें, पण तो एक कवि होता हें क्वचितच लोक जाणत असतील. त्यानें आपलें तत्वज्ञान पद्यात्मक सूत्रांतून स्पष्ट केलें आहे. पद्यात्मक सूत्रें बहुजनसमाजास स्मरणार्थ सुलभ जातात. जीझस ख्राइस्ट याच्या प्रवचनांतून निसर्गसौंदर्याची आवड स्पष्ट प्रतीत होते. जगांतील उत्तम व गूढ सौंदर्य या लोकांना अधिक प्रमाणांत आकलन होत असतें. रवीन्द्रनाथ टागोर यांच्या सौंदर्यदृष्टीविषयीं केवळ उल्लेख पुरेसा होईल.

महत्वाचा मुद्दा हा कीं मुक्त होऊं पाहणाऱ्या जीवात्म्यास कलेचा अभ्यास आवश्यक आहे. मुमुक्षूस श्रेष्ठ गुण आवश्यक आहेत असें धर्म शिकवितो. श्रेष्ठ प्रकारचे मन आवश्यक आहे असें तत्वज्ञान सांगतें;

प्रतिक्षणीं सत्यासत्य चिकित्सादृष्टि हवी–असें शास्त्र म्हणतें. आदर्श मानवास वरील गोष्टींची आवश्यकता आहे. पण त्यास कलादृष्टीची अवश्यकता आहे असें रस्कीन शिवाय कुणीं प्रतिपादिलेलें दिसून येत नाही.

जीवन हें सामान्य मनुष्यास सर्व दृष्टीनीं एक शोकान्तिका आहे; असा अनुभव येतो. परंतु चिखलांतून कमळ आपलें सुंदर मुखकलम वर काढतें त्याप्रमाणे रोजच्या ठराविक ठशाच्या जीवनांत सौंदर्य ठायीं ठायीं डोकावून पहात असतें. पण हें अवगुंठित सौंदर्य स्पष्ट करणारे फार थोडेच कलावंत आढळतात. साध्याहि विषयांत असलेलें गूढ सौंदर्य स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न कवि, नाटककार, गायक, चित्रकार शिल्पकार, नृत्यकार इत्यादि कलावंत करीत असतात. परंतु कधीं कधीं त्यांची प्रतिभा वरच्या पातळींत विहार करीत असतें तेव्हां त्या आवेगांत निर्माण झालेली कृति सामान्यास अर्थबोध होण्यास अवघड होऊन बसते. अशा वेळीं रस्किनसारख्या टीकाकाराची आवश्यकता भासते. मग आपणांस नव्या जगाचा आविष्कार हळूं हळूं होऊं लागतो.

कलांच्या द्वारानें जें नवें जग स्पष्ट होतें, त्याचें स्वरूप द्विविध आहे. जीवनांतील प्रत्येक वस्तूंत हें द्विविध स्वरूप आढळतें. भारतीय तत्वज्ञानांत या द्विविध स्वरूपास निर्गुण ब्रह्म व सगुण ब्रह्म असें नांव दिलें आहे. ग्रीक यास अनुक्रमे Noumena व Phenomena असें म्हणतात. ख्रिस्ती यास Transcendence and Immanence of God अशीं नांवें देतात. कला हेंच द्विविध स्वरूप जीवन व आकार (Life and form) यांच्याद्वारें स्पष्ट करते. कलेचे हे द्विविध स्वरूप भारतीय संस्कृतींत विशेष महत्वपूर्ण आहे. (भारतीय कला या शब्दानें इस्लामी कलेचाहि तींत बोध होतो; पण हे विवेचन इस्लामी कलेस उद्देशून नाहीं.) हिंदी कलावंत कलेच्या द्विविध स्वरूपाकडे लक्ष पुरवीत होते. Form या प्रकाराकडे पहातांना वास्तवता डोळ्यापुढें

उभी राहते. अजिंठा, बाध येथील चित्रांत, मदुरा शिल्पांत ही वास्तवता आढळून येतें. परंतु ही गोष्ट मान्य करावी लागेल कीं भारतीय कलावंतांनी Form पेक्षां जीवनाच्या अभिव्यतीकडेच लक्ष दिलें आहे. जे डोळ्याला दिसलें तें हुबेहूब वठविणें हेंच आपलें कार्य आहे असें भारतीय कलावंत समजत नव्हते. बाह्य दृश्यांच्या आंत परमेश्वरी लीला चालू आहे–सौंदर्याचें लयबद्ध नृत्य होत आहे–याचा त्याला साक्षात्कार होत रहातो. निर्गुण ब्रह्माचें स्पष्टीकरण करणारे ते कलावत आहेत. पाश्चिमात्य कलावंत सगुण ब्रह्माचें स्पष्टीकरण करूं पाहतात.

सर्व युगांत प्रत्येक कलावंताचें हेंच कार्य अव्याहत चालू आहे. जीवन व ब्रह्मस्वरूप यांतील गूढ स्पष्ट करणें हें जसें प्रत्येक कलावंताचें काम आहे तसेंच तें प्रत्येक व्यक्तीचेंहीं काम आहे. कारण प्रत्येक व्यक्ती ही एका दृष्टीनें कलावंतच आहे. हें कार्य करीत राहूनच मोक्षाचे संनिध मनुष्य जाऊं शकेल. धर्म, तत्वज्ञान, शास्त्र, ज्याप्रमाणें आपणांस मोक्षाप्रत नेण्यास मदत करतात त्याचप्रमाणें कलासुद्धां मदत करते. मोक्षाला जाण्यासाठीं अनेक मार्ग आहेत त्यांत कला हा एक मार्ग आहे (पहा–कला आणि-योग) या मार्गानें अनेक कलावंत गेले आहेत.

आपण प्रत्येक जण कलावंत आहोंत. त्या परब्रह्माचे आपण अंश आहोंत त्या अर्थीं आपण कलावंत आहोंत हें सिद्ध करण्याची आवश्यकता नाहीं पण आपण आपलें स्वरूप विसरून गेलों आहोंत. त्याचें कांहीं विशेष निवडलेले प्रेषित भिन्न भिन्न स्थळीं श्रेष्ठ कलावंत म्हणून नांव करून गेले. ते परमेश्वराचे अंश होतेच. भगवान श्रीकृष्णांनीं कबूलच केलें आहे.—

यद्यद् विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेव वा।
तत्तदेवावगच्छ त्वं मम तेजोंऽशसंभवम्।

भगवद्गीता. १०–४१

आम्हींही कलावंत आहोंत. प्रत्येकाचे कलाक्षेत्र भिन्न असूं शकेल. कवि, चित्रकार, शिल्पकार यांचेहून त्यांचे क्षेत्र भिन्न असेल. कलावंत तरी कुणास म्हणतात? अनेक प्राप्त परिस्थितींतूनही जो सौंदर्याच्या द्वारें ब्रह्माचें वैभव व्यक्त करून आनंद निर्माण करतो तोच कलावंत होय. असे कलावंत जगांत अनेक देशांत निर्माण झालेले आहेत. औरंगजेबानें श्रीमान छत्रपति संभाजी राजे यांचे डोळे काढून मृत्युदंड दिला, परंतु राजे यांनीं इस्लामी धर्माचा स्वीकार केला नाहीं. त्यांचे मधील 'कलावंत' यानें धर्मपरिवर्तनापेक्षां मृत्यूचा हंसत मुखानें स्वीकार केला. जीवनाचा एक तेजस्वी अविष्कार केला.

जगावें कसें व मरावें कसें याची शिकवण उपनिषदें, धम्मपद, पर्वतावरील प्रवचन देत आलीं आहेत. पण त्याचे प्रात्यक्षिक अजिंठा, वेरूळचीं लेणीं, मदुरेचें मंदिर, बोरोबुदूरचें स्तूप, ताजमहाल, खजुराहोची मंदिरें देत आहेत. कालिदास, शेक्सपीअर, रवींन्द्रनाथ टागोर, बीथोव्होन तेच शिकवतात. प्रत्येक चित्रकार, नृत्यकार वा गायक हेंच शिकवितात. जीवनाच्या गूढाचें स्पष्टीकरण जशीं उपनिषदें करतात, तसें ते बीथोव्होनच्या सातव्या Symphony द्वारांही केलें गेलें आहे. हजारों वर्षांपूर्वी आपल्या पूर्वजांनी उगवत्या उषेचें आनंदभराने पूजन कां बरें केलें होतें? कारण सूर्यास्त व सूर्योदय हीं जीवनाचीं एक प्रकारानें स्पष्टीकरणें होतीं. प्रत्येक उमलणाऱ्या फुलांतून विश्वाचें गूढ स्पष्ट होत असतें. आपल्या हृदयांतील दुःखाच्या लहरींतूनही तो 'महान कलावंत' आविष्कार करतांना आढळतो. आपल्या दुःखांतून जेव्हां हा महान कलावंत सौंदर्यनिर्मिती करतो तेव्हां कलेची जाणीव तुम्हां आम्हांला होते.

जोपर्यंत सौंदयपूर्ण जीवन व्यतीत करण्यास आपण शिकणार नाहीं तोपर्यंत सत्यानें व शहाणपणानें आपणांस आचरण करतां

येणार नाहीं. हें शिकणें कठीण नाहीं. डोळे उघडे ठेवून पहावयास हवें आहे. प्रत्येक लहान फूल हें शिकविण्यास तयार आहे. निसर्ग हें शिक्षण देण्यास तयार आहे. डोळ्यावरचा अज्ञानाचा पडदा बाजूस सारून पहावयास शिकलें पाहिजे. तो पडदा दूर करणारा 'कलावंत' आपणांला मोक्षमार्ग दाखवूं शकतो.

* * *

कलाकृतीचे मूल्यांकण : ८ :

आजकाल एखादे चित्रकला-प्रदर्शन पहावयास गेलेला प्रेक्षक प्रदर्शन पाहून बाहेर आला म्हणजे गांगरून गेलेला आढळतो. निर-निराळ्या नव्या पद्धतीनी काढलेल्या चित्रांमधील सौंदर्यांचे ग्रहण तो करू शकत नाही. आज रूढ होऊं पहाणाऱ्या या अनेक वादांची ती चित्रे बिचाऱ्यास गोंधळून टाकतात. तो अत्यंत त्रासून विचारतो 'या चित्रांतून पहावयाचे तरी काय ?' आणि खरेंच आहे हे. आज चित्र आणि शिल्प या दोन कलामध्ये (आणि साहित्यांत सुद्धा) अनेक वादांचे प्रयोग सुरू झाल्यामुळे चांगली कलाकृती कोणती हे हुडकून काढणें सामान्य प्रेक्षकास फार कठिण होऊं लागले आहे. धर्माच्या पार्श्वभूमीवर अभिव्यक्त होणारी कला पाश्चिमात्य वादांच्या लाटांना दूर सारू शकली नाही. आपल्या मधील तरुण कलाकार या नव्या वादांचे अनुयायी होऊन कलाकृती निर्माण करू लागले आहेत. मागे मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये प्रख्यात तरुण चित्रकार अकबर पद्मसी यांनी दोन चित्रे प्रदर्शनार्थ ठेविली होती ती अश्लील म्हणून त्याला मुंबई सरकारने पकडले होते. या सर्व घटनावरून सामान्य रसिक बराच बावरून गेलेला आहे असे दिसते.

बुद्धिवादाची पराकाष्ठा झाल्यामुळे या भिन्न भिन्न वादांची निर्मिती युरोपात झाली. ती होणे अपरिहार्यच होते. भारतीय जीवनांत धर्म आणि अध्यात्म यांचा परंपरेने अधिकार चालत आला होता. पण आज आपण विसाव्या शतकात रहातो. जगांतील सर्व राष्ट्रे एकमे-

काच्या अगदी निकट आली आहेत. त्या मुळे परस्परावर परस्परांच्या आचार विचारांचा परिणाम होणे सहाजिकच आहे. युरोपातील कला-क्षेत्रांतील हे वाद भारतीय कलाक्षेत्रांतच घुसले आहेत. काहीना हे वाद इष्ट वाटतात तर काहीना त्यामुळे भारतीय कलेचा ऱ्हास होत आहे अशी भीती वाटूं लागली आहे. या दोघामध्ये सत्य कोणाच्या बाजूला आहे हे नक्की सांगता येणे अशक्य आहे.

पण अशा वादात पडण्यापूर्वी प्रथम कलेचे महत्व कोणत्या गोष्टी-वर अवलंबून आहे हे स्पष्ट झाले तर वरील वादांचे औचित्य अथवा अनौचित्य या बद्दल विवादाचे कारणच रहाणार नाहीं. ही गोष्ट स्पष्ट करण्याचे कारण हेंच कीं कांही कलावंताच्या मताने प्राचीन भारतीय कला ही आजच्या परिस्थितीत मान्यता पावू शकत नाही. पण हे विधान वस्तुस्थितीला धरून नाही असें मला म्हणावयाचे आहे. जगां-तील कलापद्धतींच्या तुलनेत भारतीय कला रतीभरही कमी ठरत नाही असा काळाने निर्वाळा दिला आहे. मग सर्वकाल जी कलाकृती उत्तम समजलीं जाते तिच्यात कोणत्या महत्वाच्या गोष्टी आढळून येतात? लिओनार्डो ची 'मोनालिसा' व 'लास्ट सपर', राफेलची 'मॅडोना', अजिंठ्याच्या लेण्यातील 'मृत्युशय्येवरील राणी' या कलाकृती आजच्या नव्या युगातही श्रेष्ठ समजल्या जात आहेतच ना! संस्कारवाद, नवसंस्कारवाद, घनवाद, अतिवास्तववाद, बिंदुवाद इत्यादी वाद आज गर्दीच्या जगांत मार्ग काढीत असताही लिओनार्डो, राफेल, मायकेल आंजेलो, राम्ब्राण्ट, मन्सूर, मोलाराम यांच्या कलाकृती, त्याच प्रमाणे इजिप्त, अजिंठा वेरूळ, हळेबीड, खजुराहो, बोरोबदूर वगैरे स्थानांच्या कलाकृती आजही श्रेष्ठ आणि आदर्श गणल्या जातात. या कलाकृतीत असे कोणते गुणधर्म आहेत कीं त्यामुळे त्यांना हे चिरकालीन श्रेष्ठत्व प्राप्त झाले आहे? हे श्रेष्ठत्व काय रेखांच्या आलेखनात, कां रंगात,

का मांडणीत, का कल्पनेच्या अपूर्वतेत, कां त्या मागील सूचक तत्वज्ञानांत आहे ? कां या सर्वांच्या समुच्चयात्मक परिणामात आहे ?

कांही टीकाकारांच्या मताने ललितकलेत तंत्राचे महत्व अधिक मानावयास हवे. भाषेला व्याकरण तसे कलेला तंत्र. व्याकरणाचे योग्य ज्ञान असल्याशिवाय भाषेवर अचुक अधिकार प्राप्त होऊ शकत नाही. तद्वत् कलेच्या तंत्राचें योग्य ज्ञान नसेल तर कलाकृतीला पूर्णता येणे असंभव आहे. म्हणून निर्दोष कलाकृती निर्माण करावयाची असेल तर तंत्राचे ज्ञान पूर्णपणे आत्मसात करावयास पाहिजे. पण त्याच बरोबर हेही खरे आहे की व्याकरण व छंदशास्त्र यावर अधिकार मिळविल्याने सुंदर काव्य निर्माण करता येईल असें थोडेच आहे ? तीच गोष्ट कलेची आहे. केवळ तंत्र माहीत असल्याने उत्तम वाङ्मय अथवा कलाकृती निर्माण करता येत नाहीं. तसेंच केवळ अन्य महान कृतीची नकल करून दुसरी मोठी कलाकृती निर्माण करता येत नाही. कलेची महत्तता तंत्रावर अथवा प्रतिरूप कौशल्यावर अवलंबून नाही हे सर्वजण मान्य करीत आले आहेत. प्रतिभासाधनकार फडके काय किंवा छंदोरचनाकार पटवर्धन काय तंत्राची तरफदारी करून ही शेवटी तंत्रावर कलाकृतीचे महत्व अवलंबून आहे असे म्हणू शकले नाहीत. खऱ्या कलावंतास 'कसे' अभिव्यक्त करावयाचे या पेक्षा 'काय' अभिव्यक्त करावयाचे हे प्रथम पहावे लागते. महान कलाकृतीमध्ये प्रथम हा 'काय' महत्वाचा असतो. नंतर तो कसा अभिव्यक्त झाला इकडे पाहिले जाते. महान कलाकृतीमधून एक 'अपूर्व अनुभूति' अभिव्यक्त होते हे प्रथम लक्ष्यांत घेतले पाहिजे. याच अपूर्व नव्या अनुभूतीस 'साक्षात्कार' हा शब्द सुटसुटीत व उचित आहे. कलावंतास जेव्हां कांही साक्षात्कार (Vision) होतो तेव्हां तो साक्षात्कार कलेच्या द्वारें अभिव्यक्त करण्यासाठी तो धडपड करतो. या धडपडीच्या

प्रथमावस्थेस स्फूर्ति असे म्हणतात. अशा व्यक्त झालेल्या कृतीत अपूर्वता निर्माण होते. अशा कलावंताच्या अभिव्यक्तीच्या प्रसंगी तंत्र त्याच्या मागून हात जोडून सेवेसाठी सज्ज असते. म्हणून म्हटले आहे 'ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोनुधावति।'. तंत्र अथवा 'कसें' हे मागाहून ठरत असते. जेव्हां 'काय' यशस्वी ठरते, परिणामकारक सिद्ध होते, तेव्हां 'काय' 'कसे' व्यक्त झाले इकडे लोक पाहू लागतात. कलाकृतीमधील 'काय' जितके श्रेष्ठ तितके कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व अधिक ठरते. कलाकृतीचे मूल्यांकण या 'काय' वर अवलंबून असते. म्हणून हा 'काय' अथवा 'साक्षात्कार' याच्या स्वरूपाची थोडीशी चर्चा पुढे करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. त्या वरून कलाकृतीचे मूल्यांकण करणे सुलभ जाईल.

कलावंतास होणारा हा साक्षात्कार प्रत्यक्ष दृश्यस्वरूपाहून भिन्न-पलीकडचा–असतो. सामान्य मनुष्य डोळ्यास दिसणाऱ्या दृश्यामागील रहस्य पाहूं शकत नाही. फार वरच्या पातळीस पोहोचलेल्या महात्म्यांना बाह्यस्वरूपामागील रहस्याचा साक्षात्कार होऊं शकतो. त्याच प्रमाणे श्रेष्ठ कलावंतास हे यथार्थ दृश्य दिसून त्या मागील रहस्याची कमनीय प्रभा दिसत असते. सान्त आणि अनंत यांना एकत्र पहाण्याची शक्ती कलावंताच्या ठिकाणी असते. या शक्तीमुळें ज्या कलावंतांना असा 'साक्षात्कार' होतो, जी अपूर्व अनुभूती येते, तो साक्षात्कार ते आपल्या कलाकृती मधून व्यक्त करतात, आणि त्या अनुभूतीच्या अपूर्वत्वामुळे ती कलाकृती महान म्हणून संबोधिली जाते. ही अपूर्व अनुभूती अभिव्यक्त करतांना कलावंत आपल्या तंत्रामध्यें जरूर वाटेल तसा बदल करीत रहातो. रूढ तंत्राहून तो बदल निराळा असला तर सामान्य रसिकांना त्या तंत्राच्या अभिनवतेमुळे रसग्रहणास सुलभता अनुभवता येत नाही. रसिकाच्या परिचयाचे तंत्र नसल्यास

रसिक त्या कलाकृतीला नांवे ठेवतात. आपली ग्रहणक्षमता अधूरी आहे हे कबूल करण्यास त्यांना कमीपणा वाटतो व आपला दोष त्या कलाकृतीवर ढकलून ती कलाकृती निकृष्ट दर्जाची आहे असे ते ओरड करूं लागतात. यामुळे कलाकृतीचे मूल्यांकण करणें असंभव होऊन जाते. अस्तु.

कलाकृतीचा मोठेपणा अनुभूतीच्या अपूर्वत्वावर व मोठेपणावर अवलंबून असतो. ही अनुभूती तीन प्रकारची असू शकते. जर कलाकृतीमध्ये एखादा महान विचार अभिव्यक्त झाला असेल तर तो साक्षात्कार वैचारिक अनुभूतीच्या कक्षेंत येईल. कलाकृतीत जर एखादी महान अपूर्व कल्पना अभिव्यक्त झाली असेल तर तो साक्षात्कार अपूर्व कल्पनेच्या कक्षेत येईल. कलाकृतीच्या वस्तु विषयांत जे सुप्त सौंदर्य असते त्याच्या अनुभूती मधून जर कलाकृतीस अभिनव स्वरूप प्राप्त झाले असेल तर तो साक्षात्कार अपूर्व सौंदर्याच्या कक्षेंत येईल. साक्षात्कारा वाचून – अपूर्व अनुभूती वाचून कलाकृतीत सौंदर्य संभवतच नाही. मी वर दर्शविलेल्या तीन प्रकारांचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी तीन उदाहरणें पुढे देत आहे. त्यावरून माझे म्हणणें अधिक सुबोध होईल. 'भगवान बुद्धाचा अनुयायी भिक्षु उपगुप्त याला एक अत्यंत लावण्यवती गणिकेने कामवासनेने आमंत्रण दिले, तेव्हां 'योग्य काल येतांच मी तुझ्या सेवेत उपस्थित होईन' असे त्याने तिला उत्तर दिले. पुढे कांही काल गेल्यावर ती गणिका भयंकर रोगाने ग्रस्त झाल्यामुळे गांवाबाहेर एका स्थानी सडत पडली असतां भिक्षु उपगुप्त तिच्या सन्निध उपस्थित झाला आणि तिच्या सेवाशुश्रुषेत मग्न झाला.' ही कथा वाचकांना परिचित असेलच. या कथेच्या मागे जो महान विचार आहे त्यास मी वैचारिक अनुभूतीचे उदाहरण समजतो. ही विचाराची अपूर्व अनुभूति सुन्दर नाही काय? पुराणांतील समुद्र-

मंथनाचे उदाहरण घ्या. त्यांत क्षीर समुद्राचे मंथन करतांना मंदाराची रवी, वासुकीची दोरी,देव आणि दैत्य हे मंथन करणारे दोन प्रतिस्पर्धी आणि या मंथनामधून चौंदा रत्ने व हलाहल निर्माण झाल्याची अद्-भुतरम्य कथा. हा कल्पनेचा आविष्कार किती विशाल, अपूर्व नि सुंदर आहे ? हे उदाहरण कल्पना अनुभूतीचे म्हणून घ्यावयास हरकत नाही. कलेच्या सौंदर्याच्या अभिव्यक्तीचे पुढील उदाहरण पहा. तानसेनच्या मृत्युनंतर त्याची शवपेटिका बाहेर पडली असता तानसेन-च्या जागेवर कुणाचा अधिकार असावा याचा वादविवाद जोरांत आला होता. तानसेनचा मुलगा बिलासखान कुठे वनांत भटकत होता तेव्हां. तो घरी येऊन पहातो तो पिता मृत झालेला. त्या दुःखाने त्याचे हृदय अत्यंत व्यथित झाले. पुढे 'ज्याच्या गायनाने ही शवपेटिका हलू लागेल तो तानसेनचा उत्तराधिकारी ठरला जाईल.' असे घोषित करण्यांत आले. विलासखान दुःखांतच मग्न होता. त्या भावनाजड सुपुत्राने त्या प्रसंगी तोडीचे अपूर्व आलाप घेऊन आपल्या भावनांना मोकळीक दिली. संगीत शास्त्रांत ती तोडी विलासखानी तोडी या नांवाने प्रसिद्ध पावली. तिच्या नादब्रह्माने ती शवपेटिका सुद्धां हलूं लागलीं. असे इतिहासांत नमूद आहे. ही कलेची अपूर्व अनुभूती -- नवे स्वरूप -- तिसऱ्या प्रकारांत मोडेल. हा अपूर्व सौंदर्याचा साक्षात्कार (Aesthetic vision) ज्याला होतो तोच आपल्या प्रतिभेने अपूर्व कलाकृती निर्माण करूं शकतो. वस्तुतः सुंदर कलाकृती ही ठराविक घोटीव तंत्राच्या मागे डोळे झाकून जाण्याने निर्माण होऊं शकत नाही. कोणत्या ना कोणत्या प्रकारच्या नव्या अनुभूतीचा साक्षात्कार झाल्यावरच श्रेष्ठ कलाकृतीचा संभव होऊं शकतो. चार्डन हा प्रसिद्ध कलामर्मज्ञ म्हणतो-
" चित्रकार रंगाने रंगवितो असे तुम्हाला कुणी सांगितले ? चित्रकार रंगाचा उपयोग करतो पण तो आपल्या प्रतिभेने रंगवीत असतो. "

या पाश्चिमात्य कलातज्ञाच्या उद्गारावरून मला एक संस्कृत सूत्राचे इथे स्मरण होत आहे. 'लंकावतार सूत्र' या चित्रकलेवरील ग्रंथात लिहिले आहे –

" रंगे न विद्यते चित्रम्, न भूमौ न च भाजने।"

"चित्र हें रंगावर, रंगपटावर अथवा रंगपात्रावर अवलंबून नसते" भारतातील प्राचीन कलावंतांना ज्ञात असलेले हे तत्व आजचे पाश्चिमात्य कलावंत प्रत्यक्ष पुरस्कार करीत असलेले आढळून येत आहे.

कोणत्याही वस्तूमध्ये, प्रसंगात, कल्पनेत सौंदर्य असले तरी सामान्यास ते प्रतीत होत नसते. त्या सौंदर्याचा साक्षात्कार प्रतिभाशाली कलावंतास होतो. जर प्रत्येक वस्तूंत सौंदर्य प्रगट रहाते तर त्याची अनुभूती प्रत्येकास व्हावयास पाहिजे होती. पण तसे घडलेले दिसत नाही. ते सौंदर्य हुडकून काढून आविष्कृत व्हावयास प्रतिभाशाली कलावंताचीं आवश्यकता असतें. रागाचे आरोह अवरोह सर्वांना माहीत असतात पण त्यातून अपूर्व सृष्टी निर्माण करावयास प्रतिभाशाली संगीत कलावंत हवा असतो. शास्त्राचा कीस पाडणारे कारागीर कलावंत या पदवीस प्राप्त होत नसतात. इमर्सन म्हणतो-- You may search for beauty the world over, but you will never find it unless you have it within you. या सौंदर्याची अनुभूती घेणाऱ्या शक्तीला मम्मटादि शास्त्रकार "नैसर्गिक शक्ति" म्हणून संबोधित असतात.

श्रेष्ठ कलाकृती 'सत्यं, शिवं, सुंदरं' या त्रिगुणांनी युक्त असते असे नेहमीं म्हटले जाते. याचे स्पष्टीकरण इथे करणे अनुचित होणार नाही. कलाकृतीचे मोठेपण साक्षात्कारावर अवलंबून असते हे आपण आतापर्यंत पाहिले. कलावंताची अपूर्व अनुभूती, त्याला रंग, रेषा,

पाषाण, शब्द इत्यादि माध्यमांतून हुबेहुब अभिव्यक्त करता आली पाहिजे. इथे हुबेहूब हा शब्द अनुभूतीशी 'साक्षात्काराशी' -- संबंधित आहे. ही अभिव्यक्ती अनुभूतीशी एकरूप असावी. यालाच मी सत्यम् म्हणतो. कलाकृती ही सत्यावर अधिष्ठित असावी याचा अर्थ ती कलावंताच्या साक्षात्काराचे सत्य आविष्करण करणारी असावी. स्वत: -च्या अनुभूतीशी मेळ खात नसता ही केवळ लोकप्रियता मिळावी म्हणून अथवा पैसा प्राप्त व्हावा म्हणून कलाकृती निर्माण केली जाऊं नये. तिचे बाह्यरूप यथार्थ (Realistic) आहे एवढ्याने ती कृती सत्याधिष्ठित होत नाही. बाह्यरूप यथार्थ व्यक्त करण्याचे कार्य छायाचित्रक (कॅमेरा) करूं शकते. पण त्या चित्रास कोणी मौलिक कलाकृती म्हणणार नाही. कलाकृती ही कलावंताच्या साक्षात्काराचे सत्य प्रतिबिंब स्वरूप असावी. तेव्हांच तिला 'सत्य' म्हणतात. ही सत्य अभिव्यक्ती नेहमी शिव स्वरूपच असते. रसिकास अबोध असलेले सौंदर्य स्पष्ट केल्याने रसिकास आनंद प्राप्त झाला तर त्याचे जीवन आनंदमय होईल. याचदृष्टीने प्रत्येक कलाकृती 'शिव' स्वरूपच ठरते. आणि ती अनुभूति मुळांतच सुंदर असते. त्यामुळे व तिचा हा आविष्कार ही सुंदरपणें होत असल्याने ती कलाकृती सुंदर म्हणून संबोधिली जाते. कलाकृतीची महत्तता त्रिगुणात्मक स्वरूपावर अवलंबून असली तरी तिचे मूल्यांकण करतांना सौंदर्याच्या साक्षात्काराचे श्रेष्ठत्व मान्य करावयास पाहिजे यांत संशय नाही.

* * *

कलाकृतीचे तीन संबंधी : ९ :

कोणत्याही कलाकृतीचा संबंध तीन प्रकारच्या लोकांशी येत असतो. कलावंताचा संबंध तर कलाकृतीच्या जन्माच्या पूर्वीपासून सुरू होतो. कलावंत हा कलाकृती निर्माण करतो. तो कलाकृतीला जन्म देतो म्हणून तो कलाकृतीचा पहिला संबंधी होय. कलावंताने कृति निर्माण केली म्हणून ती 'कलाकृति' या अभिधानास प्राप्त झाली, आणि तिला कलाकृति म्हणून जगता आले. कलाकृतीला जगात जगावयाचे असेल तर तिचा रसस्वाद घेणारे रसिक तिला लाभले पाहिजेत. ते जर लाभले नाहीत तर ती कलाकृति असून ही नसल्या सारखी रहाते. तिच्या अस्तित्वासाठी रसिकांची आवश्यकता असते. अर्थात् कलावंतानंतर कलाकृतीचे रसग्रहण करणारा रसिक हा माझ्या दृष्टीने कलाकृतीचा दुसरा संबंधी होय. रसिकामुळे कलाकृतीतील कलेला अमरत्व प्राप्त होते. पण कधी कधी कलाकृति निर्माण होऊन ही रसिकाला तीमधील कलेचा साक्षात्कार होऊं शकत नाही. अशा-वेळी कलाकृतीचा रसस्वाद सुलभ करून देणाऱ्या टीकाकाराची आवश्यकता भासते. एका दृष्टीने टीकाकार हा उच्चकोटीचा रसिकच असतो. कलाकृतीमध्ये कला कुठे व कशी आहे हें विशद करण्याचे अत्यंत कठिण कार्य त्याला करावे लागते. बऱ्याच कलाकृती मधील कलेचा साक्षात्कार रसिकांना होण्यास या मध्यस्थाची आवश्यकता भासत नाही. पण कधी कधी कलाकृती मागील प्रतिभा वाच्यार्थाने खरीच अपूर्ववस्तुनिर्वाणक्षम असली तर त्यावेळी टीकाकाराची जरूरी भासू लागते. अजिंठा–बाघ येथील चित्रकलेचे सौंदर्य व महत्व

पटविण्यासाठी डॉ. हॅवेल व डॉ. कुमारस्वामी यांची आवश्यकता पडलीच कीं नाही ? टीकाकार हा कलाकृतीमधील कलारूपसौंदर्य रसिकाला विशद करून देतो, त्यामुळें सामान्य रसिकांना रसग्रहण सुलभ होते. म्हणून टीकाकार हा कलाकृतीचा तिसरा संबंधी होय. एवंच कलाकृतीचे तीन संबंधी झाले. एक कलावंत, दुसरा रसिक अन् तिसरा मध्यस्थ टीकाकार. या तीन संबंधींच्या कार्यक्षेत्राविषयी मी थोडी चर्चा करणार आहे. प्रथम कलावंत आणि रसग्राहक यांच्या क्षेत्रासंबंधी विचार करतो.

कलावंत हे स्वयंप्रकाशी तारे आहेत तर रसग्रहण करणारे रसिक हे परप्रकाशित ग्रहा सारखे आहेत. कोणत्याही अपूर्व कल्पनेचा (साक्षात्काराचा) समुच्चयात्मक आविष्कार करण्यांत कलावंताला आनंद वाटत असतो तर कलाकृतीमधील सौंदर्याच्या पृथक्करणानें रसिक आनंद घेण्याचा प्रयत्न करतो. कलावंत भावनानुभूतीनें क्षुब्ध होऊन कलाकृती निर्माण करतो तर ती कलाकृती पाहून त्या क्षुब्ध भावनांचा अनुभव मिळविण्याचा प्रयत्न रसिक करूं इच्छितो.

कलावंत जेव्हां एखादी कलाकृती निर्माण करतो—मग ती कविता असो अथवा चित्र शिल्प संगीतादि रचना असो—तेव्हां त्या कलकृतीचा आस्वाद रसिकांनी घ्यावा अशी त्याची इच्छा असतेच असे नाही. असे थोडे फार कलावंत असूं शकतील कीं ज्यांना आपल्या कलाकृतीच्या रसस्वादासाठी रसिकांची आवश्यकता वाटत नसेल पण अशा अपवादात्मक प्रसंगीसुद्धा त्यांची स्वतःची भूमिका रसिकाची असते हे विसरून भागणार नाही. स्वतःच्या कृतीचे रसग्रहण ते रसिकाच्या भूमिकेवरून करीतच असतात. कोणताही खरा कलावंत केवळ रसिकांना आनंद देण्यासाठी कलाकृती निर्माण करीत नाहीं हे खरे आहे. त्याची स्फूर्ति त्याला स्वस्थ बसूं देत नाही. त्याला आलेली सौंदर्याची

अनुभूति–त्याला झालेला साक्षात्कार (Vision) त्याच्या अंतर्जगांत स्वस्थ पडून राहूं शकत नाही. प्रतिभेची अभिव्यक्ती अनिर्बन्ध असते. ती अंतरीची स्फूर्ति त्याच्या अधिकाराबाहेरची होते. म्हणून कोण-त्याही कलाकृतीच्या निर्मितींत केवळ रसिकांना आनंद देण्याचा हेतू असणे संभवत नाही. रसिकही कलाकृतीचे रसास्वादन करतो तेव्हां कलावंताला आपण खूप करीत आहोत हा विचारही त्याच्या ठिकाणी नसतो. त्याच्या ठिकाणीं जी जन्मतः सौंदर्याची आवड असते ती पूर्ण करण्यासाठीच तो कलाकृतीकडे धावतो. ही एक प्रकारची भक्तीच आहे. कारण परमेश्वर आनंदमय असून त्याचा साक्षात्कार सत्य, शिव आणि सुंदर यांच्या द्वारेच होत असतो.

पण कलाकृति निर्माण झाल्यावर कलावंताच्या हेतूंत फरक पडतो. आपण आपली कलाकृती आन्तरिक स्फूर्तीमुळे स्वतुष्टीसाठी जरी निर्माण केली असली तरी स्वतुष्टीच्या प्रश्चात् तीच कलाकृती स्वतः प्रमाणे रसिकांनाही तुष्टी देत रहावी अशी त्याला हुरहुर निर्माण होते. कविकुलगुरु कालिदासाने हाच विचार आपल्या पहिल्या नाटकांत पुढील शब्दांत व्यक्त केलेला आहे–

आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।

स्वतः कालिदासाला आपल्या कलाकृतीमुळें कितीही समाधान लाभले असले तरी अखेर विद्वान लोकांनी व रसिकांनी त्या कृतीस जोपर्यंत चांगले म्हटले नाही तो पर्यंत त्याला खरे समाधान वाटणार नाही असाच त्याचा भावार्थ आहे. अर्थात कलाकृतीचे हे दोन संबंधी मह-त्वाचे आहेत असेच कालिदासाला म्हणावयाचे आहे. हे दोन संबंधी म्हणजे एक निर्माता व दुसरा रसस्वादन करणारा. एवं कलाकृतीची दोन स्वरूपे स्पष्ट होतात, एक निर्मिती स्वरूप व दुसरे रसग्रहण स्वरूप.

निर्माता व रसिक यांचे परस्पर संबंध अविभाज्य आहेत. दोघां-च्या कार्याची पद्धति एकच आहे पण मार्ग (प्रक्रिया) मात्र भिन्न आहेत. कलावंत हा त्याच्या अंतःकरणावर झालेला सौंदर्यपूर्ण संस्कार (Aesthetic Vision) कलाकृतीद्वारा अभिव्यक्त करतो तर रसिक हा कलाकृतीद्वारा अभिव्यक्त होणाऱ्या भाव सौंदर्याच्याद्वारें मूळ सौंदर्य-पूर्ण संस्कार अनुभवू इच्छितो. कलावंत आपल्या आंतर साक्षात्कारास मूर्त माध्यमातून भौतिक अभिव्यक्ती देतो. ही संस्काराची अभिव्यक्ती म्हणजे अमूर्तास मूर्त स्वरूप देणें भावनेला रूप (Form) देणे होय. कलावंत अशा रीतीनें अमूर्त संस्कारास मूर्त अभिव्यक्ती देतो तर रसिकांची सर्व प्रक्रिया याच्या उलट होत असते. मूर्त अभिव्यक्ती मधून तो अमूर्त संस्कारांचे मूळ स्वरूप कसे असेल हें शोधण्याचा प्रयत्न करतो. या प्रयत्नांत तो मूळ संस्काराशी जितका अधिक एक-रूप होऊं शकतो तितकी कलाकृतीची सफलता अधिक समजली जाते. कलावंत हा कल्पनेतून (Vision) रूपाकडे (Form) येतो तर रसिक हा रूपावरून कल्पनेचा शोध करीत उलटा प्रवास करतो. मूळ कलाकृति निर्माण करण्यापूर्वी जो समुच्चयात्मक संस्कार कलावंता-च्या मनावर होतो तोच संस्कार कलाकृति पहाणाऱ्या रसिकाच्या मनावर व्हावयास हवा आहे. परंतु प्रत्यक्षात कलावंताचा मूळसंस्कार जसाचा तसा रसिकाच्या मनावर उत्पन्न होतो असे नाही. त्या कार्यात पुष्कळ अडचणी निर्माण होत असतात. कलावंत आणि रसिक यांच्या संस्कारांची पातळी समान असतेच असे नाही. त्यामुळे अशा अडचणी विशेष अनुभवाला येतात. रसिक हा कलाकृतीचा आस्वाद घेत असता नकळत कलावंतांच्या मनाच्या कारखान्यांत प्रवेश करतो. तिथे त्याला कलावंताच्या संस्कारातून मूर्तामध्ये अभिव्यक्ती करण्याच्या प्रक्रियेचे धागेदोरे दिसूं लागतात. त्यांच्या आधारावर तो मूळ संस्कारांचे स्वरूप

अनुभवण्याचा यत्न करतो. निर्मितीपूर्वी कलाकृति ही कलावंताच्या भावतरल मनःपटलावर संस्कार रूपाने प्रतिबिंबित झालेली असते. निर्मितीनंतर तीच कलाकृती रसिकाच्या भावतरल मनःपटलावर पुनः एक प्रकारच्या समुच्चयात्मक संस्कार रूपानेच शिल्लक रहाते. एकूण कलाकृतीचे मूळ आणि परिणाम संस्कार रूपच असतात. मात्र या दोनही संस्कारांची कार्यकारणात्मक अभिव्यक्ति म्हणजे 'कलाकृती' होय.

कलेची साधी व्याख्या पुढील प्रमाणें करता येईल — 'भावतरल मनःपटलावरील संस्काराचे अभिव्यक्त सुंदर स्वरूप म्हणजे कला होय.' निसर्ग आणि जग कलावंतावर संस्कार निर्माण करतात. त्या संस्कारांत कलावंतास कांही अपूर्व 'आशय' आढळतो – त्याला नवीन सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो आणि मग तो त्या संस्काराचे रूपांतर मूर्त कलाकृतीत करतो. ही कलाकृति पुनः तेच संस्कार रसिकाच्या मनावर करते. आणि इथे ही प्रक्रिया समाप्त होते. या समाप्तिकाली रसिकाला कलेतील आनंद प्राप्त होतो. इथे एक प्रश्न उद्भवतो. कलाकृतीपासून जो संस्कार रसिकावर होतो तो कलावंताच्या संस्कारासारखाच असतो काय ? याचे उत्तर 'होय' आणि 'नाही' या दोन्ही स्वरूपाचे होऊ शकेल. हा संस्कार कलावंताचे आविष्कारातील कौशल्य व रसिकाची रसग्रहण करण्याची पात्रता या दोन गोष्टीवर अवलंबून राहील. चित्रकृतीचे उदाहरण घेऊ. एखादी चित्रकृति पाहून रसिकाच्या मनावर तेच संस्कार होण्याचा संभव आहे जे संस्कार त्या कलाकृतीच्या निर्मितीच्याहीमागे होते. परंतु त्या दोघांवर त्या संस्कारांचे परिणाम भिन्नभिन्नही होऊं शकतील. तेच संस्कार अनेक रसिक प्रेक्षकांत उत्पन्न होऊनही त्यांना एकाच प्रकारचा आनंद मिळेलच असेंही नाहीं. सर्वसाधारण रसिकांस चित्र जर अत्यंत वास्तववादी असेल तर त्या चित्राच्या निर्मितीस कारणीभूत

होणारे संस्कार अनुभवण्यास सुलभ होईल. म्हणजे अशा वेळीं कलावंत आणि रसिक हे जास्तीत जास्त समान भूमीवर येऊ शकतील. पण तेंच चित्र जर वास्तववादी न होता अमूर्तवादी Abstract अथवा प्रतीकात्मक Symbolical अथवा प्रचलित झालेल्या वादांपैकी असेल तर रसिक प्रेक्षकाला नेमके कलावंताचे संस्कार ग्रहण करता येतील असे वाटत नाहीं. अशावेळी रसिकांवर अत्यंत भिन्न प्रकारचे संस्कार निर्माण होण्याचा संभव आहे. अर्थात् कलावंताचे संस्कारच रसिकांत निर्माण झाले तरच ती कलाकृति श्रेष्ठ होय असा कांही नियम नाहीं. शिवाय कलावंताच्या संस्कारांतील भावलहरी त्यानें समजतील अशाच माध्यमांत नेहमीं व्यक्त करणेही संभवत नाहीं. कारण कलावंत हा नेहमीच अभिनव माध्यमाच्या मागे असतो. त्यामुळें कित्येक वेळां एकाच चित्राविषयी अनेक रसिकांचे संस्कार परस्पर भिन्न राहतील. आणि तसें पाहिले तर एकाच विषयावर काढलेली चित्रें एकसारखी कुठें असतात? ती परस्परापासून अत्यंत भिन्न असूं शकतात कारण प्रत्येक चित्रकारावर त्या विषयामुळे भिन्न संस्कार झालेले असतात, त्यांची अभिव्यक्तीची पद्धति परस्पराहून भिन्न असते. आणि ही भिन्नता आहे म्हणूनच कलेमध्यें अवीट आनंद निर्माण होत असतो. पण कधीं कधीं कलावंत आपले संस्कार अभिव्यक्त करण्यासाठीं अशा कांही माध्यमाचा उपयोग करतो की ती कलाकृती पाहून सामान्य रसिकाला आश्चर्याचा धक्काच बसतो. अशावेळी मध्यस्थाची—टीकाकाराची आवश्यकता लागते. आजकाल जे अनेक वाद निर्माण झाले आहेत व नवे होत आहेत त्यामागील रहस्य विशद करून कलाकृतीची भूमिका स्पष्ट करणारे टीकाकार आपल्या इकडे फारच थोडे आहेत. या तिसऱ्या संबंधी विषयी थोडी इथे चर्चा करणे इष्ट ठरेल.

कलाकृतीचे रहस्य समजावून देण्यासाठी टीकाकाराची कशी आवश्यकता निर्माण होते या विषयीं एरिक न्यूटनने मोठे मार्मिक विवेचन केले आहे. आधुनिक कलाकृती सामान्य रसिकांना सुंदर दिसत नाहींत या रसिकांच्या टीकेला न्यूटननें उत्तर देण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो विचार करण्यासारखा आहे. त्याचे विचार संक्षेपाने पुढे देत आहे.

ललितकलांपैकी चित्र आणि शिल्प या कलांच्या बाबतीत सामान्य लोकांचा दृढ समज झाला आहे कीं वास्तवता हा कलांचा प्राण आहे. मनुष्याचा व प्राण्याचा हुबेहुब पुतळा असेल व कमळाच्या पानावरील पाण्याच्या बिंदूचे चित्रलेखन मनुष्याला फसविण्या इतके हुबेहुब वठले असेल तर त्या कला श्रेष्ठ दर्जाच्या; असा संकेतच ठरून गेला आहे. परंतु हाच संकेत संगीत आणि नृत्य या कलांना लागू केला तर सामान्य मनुष्य नाक मुरडतो. जगांत जे आवाज वा ध्वनि कानावर येतात त्यांचेच अनुकरण करून संगीत रचना केली तर मनुष्यास ती आवडत नाही. रोजच्या जीवनांतील प्रसंगांतील हावभावांचे यथार्थ अनुकरण करून नृत्यकार नृत्य करूं लागले तर ते कोणी पाहण्यासही तयार होणार नाहीं. काव्यांत सुद्धां 'तिचे नेत्र कमलासारखे आहेत' या कल्पनेचे कौतुक होते. 'कंबुकंठी आहे' यांत काव्य आढळतें. पण चित्रांत जर कंबुकंटी रूपानें रेखाटली तर ते त्यांना पसंत नाही पडणार. हा परस्पर विरोधी वैचारिक गोंधळ कां निर्माण होतो? नर्तिकेचे अवास्तव हावभाव व हस्तमुद्रा प्रेक्षकास 'सुन्दर' भासतात. पण अयथार्थ चित्र 'असुंदर' दिसते. मेणाची चित्रें करणाऱ्याची हुबेहुब चित्रे पाहून प्रेक्षक कौतुक करतो. पण तुम्ही त्या रसिकाला विचारा की ही श्रेष्ठ कला आहे काय? तर रसिक उत्तर देईल "नाहीं, ही केवळ हुबेहुब प्रतिकृति आहे. यांत कलावंताला काय सांगावयाचे

असते तें नाही " इथें घोडें आलें मूळ पदावर. वास्तवता हें साध्य नाही तर तें एक प्रकारचे साधन आहे. साध्य निराळेच आहे ... मग ते साध्य [कलावंताचे संस्कार म्हणा अथवा त्याची मानसिक वैचारिक प्रतिक्रिया म्हणा] अशा साधनाद्वारें व्यक्त होऊ शकणारच नाहीं काय ? टीकाकाराचा हा प्रश्न ऐकल्यावर सामान्य रसिक किंचित् बावरून जातो. त्याला आपल्या वैचारिक विसंगतीची जाणीव होते. पण पुन: तो हिरीरीने विचारतो ' आजपर्यंत अनेक चित्रकार, शिल्पकार झाले. त्यांनी निसर्गाचें अनुकरण सोडले नाहीं. मायकेल अँजेलो घ्या, अजिंठ्याचे आचार्य घ्या, नाही तर मथुरेची शिल्पें पहा. त्या कलाकृतींचे स्त्री पुरुष वा निसर्ग यांच्याशी साम्यता आहे. नाहींतर आजचे पाश्चिमात्य चित्रकार पहा, फार लांब कशाला जाता, जेमिनी राय आणि अन्य बंगाली चित्रकार यांची चित्रें पहा – आहे का त्यांत काहीं वास्तवता ? "

अशावेळीं नव्या शैलीची चिकित्सा करून त्यांतील गुणदोषांची कल्पना सामान्य रसिकांना देणाऱ्या टीकाकारांची किती आवश्यकता आहे हें वाचकाच्या लक्षांत येईल. उदयशंकरच्या नृत्यावर जिथें प्राध्यापक फडके यांच्या सारखे विद्वानही नाराज असतात मग सामान्य रसिकांची गोष्टच बोलायला नको. यावर न्यूटनचा विचारी टीकाकार काय उत्तर देतो तें पहा -- 'कलेचे साध्य आणि साधन यांत रसिक फरक करतात हे ठीक आहे, कोणत्याही साधनानें कोणतेही साध्य मिळवितां येते हे समजणे चूक आहे. एकानें जे साधन पसंत केले ते दुसराही करील असे नाही, तसेंच एकास ज्या साधनानें साध्य प्राप्त झाले त्याच साधनानें दुसऱ्यास साध्य प्राप्त होईलच असें नाहीं. नंदलाल बोसांनी ज्या साधनाद्वारे आपले अन्त:संस्कार यशस्वी रीतीनें अभिव्यक्त केले त्याच साधनाद्वारें ठाकूरसिंगला यश लाभले असते

असे थोडेच आहे? पिकसो व टिशन यांच्या साधन–मार्गांत फरक त्याच मुळें आढळतो. प्रश्न एवढाच आहे कीं टिशनचे साधन-माध्यम प्रेक्षकास आवडते पण पिकॅसोचे नाही. आधुनिक कलावतांनी साधन-मार्गाची जी स्वतंत्र निर्मिती केली आहे ती रसिकांना आवडत नाहीं. महात्मा गांधीच्या अहिंसा मार्गाला अनेकांचा असाच विरोध नव्हता काय? नव्या मार्गाची भाषा प्रथम रसिकाला समजत नाहीं म्हणून रसिक त्याबद्दल कुरकुर करीत असतो. वस्तुतः आजचे कलावंत हे अव्यक्त विचारांना नवी व्यक्त प्रतीकें हुडकूं इच्छितात. त्यांना जुन्यां जगांतील जुनी प्रतीकें नको आहेत. नवे विचार व्यक्त करण्यांत जुनी प्रतीकें असमर्थ ठरली आहेत. आजचा कलावंत व्यक्तिवादी आहे. म्हणून प्रत्येक कलावंत परस्पराहून भिन्न असून गूढवादी आहे.

प्रत्येकाचा साधनमार्ग त्याच्या प्रतिभाशक्ति प्रमाणें कमी जास्त प्रभावी रहाणार आणि सामान्य मनुष्य रूढी वादी असल्यानें नव्या मार्गाकडे तो बुझऱ्या वृत्तीनें पाहातो. टीकाकाराच्या विशदीकरणा-कडेही सामान्य रसिक संशयीं दृष्टीनें पहातो.

टीकाकाराचे काम अत्यंत कठीण आहे. कलावंताचा जीवनाशी जो संबंध तसाच संबंध टीकाकाराचा कलेशी असतो. कलावंत जीव-नांतील अनुभव कलेच्या माध्यमांतून अभिव्यक्त करतो तर टीकाकार कलाकृतीचे अनुभव शब्दांच्या माध्यमांतून व्यक्त करतो. टीकाकाराच्या ठिकाणीं परकाया प्रवेशाची कला असावयास पाहिजे. कलावंताच्या मानसिक संस्काराची स्पष्ट कल्पना टीकाकारास यावयास हवी व कलावंतानें जे अपूर्व माध्यम उपयोगांत आणलें असेल त्याचीही सका-रण चर्चा करण्याचे सामर्थ्य त्याच्या ठिकाणीं असावयास पाहिजे म्हणजेच कलावंताचा अंतःसाक्षात्कार व त्याचे प्रकटनकौशल्य या दोहोंवर त्याला मल्लीनाथी करावी लागते, आजच्या संक्रमण कालांत

कलाक्षेत्रांत नवी मूल्यें निर्माण झाली आहेत व होत आहेत आणि नवी कलेची भाषा तयार होत आहे. अशा वेळीं नव्या तंत्राची चिकित्सा टीकाकाराला विशेष सहृदयतेनें करावयास हवी. हे कार्य वाटते तितके सोपे नाहीं. एका दृष्टीनें ते अशक्य आहे. तरी पण ते करण्याची पराकाष्टा टीकाकारानें केली पाहिजे. त्यावाचून कलावंत व सामान्य रसिक यांचें परस्पर दुरावूं पडणारे संबंध पुनः पहिल्यासारखें आपलेपणाचे होणे शक्य नाही. हे कार्य नव्या टीकाकारानें करावयाचे आहे. त्यामुळें कलेच्या प्रसाराला सहाय्य होणार आहे. कलावंताची नवी साधनें रसिकांना ग्रहण करतां येऊं लागली म्हणजे टीकाकारांची जरूरी कमी भासेल.

सर्वच कलांच्या क्षेत्रांत नवे नवे टीकाकार नव्या माध्यमावर टीका करून रसिकांना रसग्रहण सुलभ करुन देत आले आहेत. केशवसुतांच्या युगावर भाष्य करणारे किती तरी टीकाकार झाले आहेत. बंगाली चित्रशैलीला गांगूली, हॅवेल सारखे भाष्यकार लाभले. आज त्या शैलीला महत्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. रोडीन एपस्टेन, पिकॅसो, उदयशंकर, अमृता शेरगिल, नंदलाल बोस, जेमिनी राय अशा सारखे कलावंत जेव्हा साध्यसिद्धीसाठी नवे मार्ग निर्माण करतात तेव्हा त्याच्या मंत्रावर व तंत्रावर प्रकाश पाडणाऱ्या टीकाकारांची फार आवश्यकता असते. हे टीकाकारच नव्या शैलींना स्थिर करण्यांत हात भार लावू शकतात.

* * *

कलेतील नव–संस्कारवाद : १० :

ललितकलांच्या विकासाच्या इतिहासांत नवीन मार्ग निर्माण करण्याचा ठेका पाश्चिमात्य कलाकारांचा आहे अशी अनेक लोकांची समजूत आहे. पाश्चिमात्यांनीं निर्माण केलेल्या मार्गावरून आमचे कलावंत डोळे झांकून जाण्याचें विना सायासाचें कार्य करीत असतात. पाश्चिमात्य देशांत कलाक्षेत्रांत गेल्या ६०–७० वर्षांत अनेक नवे नवे प्रयोग चालू आहेत. ज्यांना आपण नव्या शैली (isms) म्हणून संबोधितों त्यांचे आविष्कार प्राचीन भारतीय कलांतही आढळून येत होते. परंतु प्राचीन भारतीय कलांच्या विकासाचा व तंत्राचा अभ्यास करण्याची इच्छा अद्याप महाराष्ट्रीय तरुण कलावंतांत अधिक प्रमाणांत आढळून येत नाहीं हें कशाचें लक्षण समजावयाचें ? आपल्या प्राचीन ललितकलांत आजहि आदर्श ठरणाऱ्या अनेक गोष्टी आहेत. त्याबद्दल चर्चा व्हावयास पाहिजे. त्यांतील गुणदोष पारखले पाहिजेत. त्यापासून आपला फायदा करून घेण्याची प्रवृत्ति महाराष्ट्रीय तरुणांत निर्माण व्हावयास हवी.

भारहुत, सांची अथवा महाबलीपुरम् येथील शिल्प व अजिंठा आणि बाघ येथील भित्तिचित्रें यांतून प्रतिभाशाली रसरशीत काव्य निर्माण झालें आहे. या ठिकाणीं सामान्य वानरापासून तों परमेश्वराचा साक्षात्कार करून देणाऱ्या मानवापर्यंतच्या भिन्न भिन्न भावनांची अभिव्यक्ति करणाऱ्या कलाकृति अभ्यसनीय आहेत. या कलाकृतींत जीवनाचें इतकें हुबेहूब प्रतिबिंब पडलेलें आहे कीं, त्यांची तुलना इजिप्तमधील थडग्यांतील चित्रांशीं वा चीनमधील प्राचीन आचार्यांच्या

कापडावरील चित्रांशीं (Kakemonos) होऊं शकते. या शिल्पांतून व चित्रांतून भारतीय कलावंतांनीं अभिव्यक्त केलेले भाव जागतिक असून त्यांतून गरम रक्तमांसाचा सनातन मानव पहावयास मिळतो. असें असून ही भारतीय कलावंतांची पृथगात्मकता त्यांच्या तंत्रांत व भावाविष्कारांत स्पष्ट दिसून येते.

भारतीय शिल्पाचें आणि चित्रकलेचें एक वैशिष्टय नृत्यरूप (Dance Form) या शब्दानें व्यक्त होऊं शकेल. उदाहरणासाठीं शंकर व कृष्ण यांचीं चित्रें वा शिल्पें पहा. शंकर हा तर नृत्यकारांचा सम्राट् आहे. त्याचीं तांडवनृत्यें शिल्प, नृत्य व साहित्य या कलांत सुप्रसिद्धच आहे. कृष्ण हा मुरलीवादन करतो व त्याच्या प्रत्येक हालचालींत 'नृत्यरूप' आविर्भाव आढळून येत असतो. राजपूत चित्रकलेचा मोठा भाग कृष्णाच्या चित्रांनी व्यापला आहे. हें नृत्यरूप व्यक्त करणाऱ्या कलाकृतींतील मोहक गतिदर्शक रेखा, रूपांचें सुमधुर लास्य, शरीरांचे चित्तवेधक बांक व सांधे यांतून प्रवाहित होणारी लयबद्धता यांनीं खऱ्या रसिकांचें मन मुग्ध होऊन जातें. भारतीय कलावंतांचें दुसरें वैशिष्टय हें कीं शरीरशास्त्राच्या नियमांचें उल्लंघन करून भारतीय कलावंतांनीं परिणामासाठीं या कलातंत्रासाठीं एक नवें शरीरशास्त्राचें तंत्र निर्माण केलें आहे. यालाच 'नवें कलात्मक शरीरशास्त्र' असें नांव दिलें तरी चालेल. यांनाच कांही लोक संकेत असेंहि म्हणतात. स्त्रियांच्या स्तनांचें मोठे व मनोहर आकार, कटीचा कमालीचा पातळपणा, नितंबांचा विलक्षण जडपणा, नेत्रांचा दीर्घपणा, बोटांचा कल्पनातीत लवचिकपणा इत्यादींनीं नवीं संकेतरूपें घेतलीं होतीं.

याखेरीज रेखात्मक दृक्प्रत्ययाचा अभाव, रंगांची अपूर्व रचना, संवेदनांची खुली आम मांडणी इत्यादि वैशिष्टयें विचारांत न घेतां इथें

प्राचीन भारतीय कलेंत आजच्या पाश्चिमात्य संस्कारवादाचें स्वरूप कसें आढळून येतें याचें थोडेंसें विवेचन करण्याचा माझा विचार आहे.

प्रथम जगप्रसिद्ध शिल्पकार रोडीन याचे व्हीनसच्या प्रसिद्ध शिल्पावरील चिंतनीय विचार पहा — "विषयाच्या समुच्चयात्मक परिणामांत हात, पाय, बोटें, कमर यांच्या यथार्थ लेखनानें जर महत्त्वाची कामगिरी केली असेल तरच त्यांच्या यथार्थत्वाचें कौतुक होऊं शकेल. यथार्थ लेखन अमूर्तार्थें परिणाम करूं शकत नसलें तर त्या वास्तवतेची किंमत शून्य आहे. निसर्ग हा प्रत्येक वस्तूच्या विघठनात्मक यथार्थतेकडे मुळींच लक्ष देत नाहीं. निसर्गाच्या रचनेवर कलावंत आपली कृति निर्माण करण्यास प्रारंभ करतो. स्नायु, शीर व हाडें यांची निर्मिति केवळ स्नायु, शीर व हाडें या स्वतंत्र दृष्टीनें कलावंत करीत नाहीं. त्यांची दृष्टि समुच्चयात्मक परिणामाकडे असते. त्याला जो परिणाम घडवून आणावयाचा असतो तिकडे पाहून ते प्रत्येक अवयव निर्माण करतात." (डडलेचें भाषांतर पृ. १९) हेंच विचारसूत्र आमच्या प्राचीन कलाकृतीच्या मुळाशीं आहे हें वाचकांनीं पूर्ण लक्षांत ठेवावें. हिंदी शिल्पकला ही अवास्तव आहे असा आरोप अनेक पाश्चिमात्य टीकाकार करतात. त्यांच्या या खोडसाळ विधानांना डॉ. आनंद कुमारस्वामी यांनी एकदांच खरमरीत उत्तर देऊन ठेवलें आहे. जिज्ञासू वाचकांनीं तें जरूर अवलोकन करावें. – (The Dance of Shiva या ग्रंथांतील Indian Images with many arms हा लेख वाचा.)

व्हॅन गॉग (१८३०–९०) या डच चित्रकारानें युरोपांत नव्या कलेचा आविष्कार करण्यांत मोठा पुढाकार घेतला होता. तो आपल्या एका पत्रांत काय म्हणतो तें पहा. (त्यानें तर जगूं काय भारतीय तंत्राचा पूर्णपणें पुरस्कार केला आहे असें वाटतें.) तो म्हणतो—

" माझ्या आकृति शरीरशास्त्राच्या दृष्टीनें बिनचूक वठल्या तर मला निराशा उत्पन्न होईल.......मायकेल अँजेलोच्या आकृति अत्यंत सुंदर आहेत. पण त्यांचे पाय प्रमाणाहून अधिक लांब असतात. व मागचा कमरेखालचा पुठ्ठा व कमरेचीं हाडें अधिक विस्तृत असतात. ....वास्तवापासून दूर जाऊन आकृतीमध्यें हा त्रुटिपूर्ण बदल कसा निर्माण करतात हे जाणण्याची मला तीव्र इच्छा आहे. अर्थात् या गोष्टी ' अवास्तव ' अतएव असत्य असें तुम्ही समजत असला तरी " वास्तवाहून त्यांचें मूल्य निःसंशय अधिक आहे " (The letters of a Post-Impressionist पृ. २३).

रूढ संप्रदायाहून भिन्न प्रकारच्या रोडीनच्या शिल्पकृति पाहून समकालीनांनीं मोठी टीकेची झोड उठविली. त्याच्यावर बंडखोरीचा आरोप केला. कारण त्यानें शिल्पांत गति आणि कृतिभाव (Movement and action) आणण्याचा प्रयत्न केला. या दृष्टीनें त्याच्या पुढील कृती प्रसिद्ध आहेत. सेन्ट जेन बॅप्टीस्ट, हँड ऑफ गॉड, क्यूपिड ॲण्ड सायके, ट्रिटन ॲण्ड नेरिड वगैरे. गति आणि कृतिभाव दाख-विणारें त्याचें नवें तंत्र पाहून व्हॅन गॉग म्हणतो, 'प्राचीन कलावंतांना याची जरूरी भासली नव्हती.' त्याच्या मतानें " हीं कृषक रूपें कृति-शील आणि गतिमान स्वरूपांत निर्माण करणें हा आधुनिक कलेचा आत्मा आहे. हें कार्य १६ व्या शतकांतील नवयुगप्रवर्तक चित्रकारांनी अथवा डच आचार्यांनीं फार काय ग्रीक कलावंतांनींहि केलें नव्हतें - त्यांना करून दाखवितां आलें नाहीं " (The letters २२ – २४) अर्थात् हा नवा मार्ग निर्माण करतांना रोडीनला रूढ कलातंत्रांत बदल करावा लागला. कलाकृतींत गतिमानता निर्माण करण्यासाठीं कलेच्या मंत्रांत व तंत्रांत त्याला ' अवास्तव ' शरीरशास्त्राचा समावेश करावा लागला. प्रत्यक्षांत अवास्तव असणारी प्रमाणता कलाकृतींत

परिणामाच्या दृष्टीनें वास्तव सिद्ध होते आणि याच तत्त्वांचा साक्षात्कार भारतीय आचार्यांच्या कलाकृतींत भरपूर होतो. हें तंत्र प्राचीन भारताप्रमाणें प्राचीन इजिप्तमध्येंहि अंमलांत आणलें जात होतें. प्रसिद्ध टीकाकार डॉ. कुमारस्वामी याच मुद्यावर आपला अभिप्राय पुढील शब्दांत देत आहेत :—

" It might well be claimed that this method adopted sometimes in India, sometimes in Egypt and still employed has proved successful from the practical point of view, of pure expression, the getting said what had to be said ; and this is after all the sure and safe foundation of art. (Dance of Shiv, Page 100)

आजच्या नवसंस्कारवादी कलावंतांच्या तंत्रांत हेंच तत्व अंगिकारिलेलें दिसून येतें. संस्कारवाद्यांची (impressionists) ही मानसिक प्रवृत्ति पूर्ण नैसर्गिक आहे. राफेलवाद्यांच्या रूढ लोहप्रणालीविरुद्ध नव्या कलावंतांचें हें बंड होतें. एका प्रसिद्ध टीकाकारांच्या शब्दांत (It is a reaction against the Acadamicians' rule of thumb.) शास्त्रवाद्यांच्या शृंखलांतून कलेला मुक्त करण्याचा हा प्रतिभाशाली लोकांचा प्रयत्न होता. सत्यशोधनाचे-सौंदर्याच्या आविष्काराचे–हे अभिनव प्रयोग होते. जुनी पद्धति मोडून नवी निर्माण करण्यासाठीं ही जुन्याविरुद्ध क्रांति होती. कलेचे नियम सनातन आहेत – ते बदलू शकत नाहींत असे म्हणणाऱ्या रूढिप्रिय कलावंताच्या विचारांना हें आव्हान होतें.

Gauguin या फ्रेंच आचार्यास तर असें वाटूं लागलें कीं " उद्यांच्या लोकांसाठीं वर्तमानकालचा युरोपियन मानव आदर्श राहतां उपयोगी नाहीं. त्याहून कांहींतरी अन्य असावयास पाहिजे. त्याच्या

ऐवजीं कृष्णवर्णीय स्त्री-पुरुष चालतील. अर्धरानटी मानव, पाशवी-मानव, क्रूर मानव - कांहीहि चालेल. ” अशा स्फोटक विचारांनीं भारलेल्या कलावंताचें मन अद्भुताकडे वळल्यास नवल नाहीं. आज ते मेक्सिकोंतील मय संस्कृतीपासून स्फूर्ति घेतात. स्फूर्तीसाठीं त्यांची दृष्टि रेड इंडियन्स अथवा निग्रो लोकांच्या कलाकृतीकडे धांव घेते. प्राचीन इजिप्त, बाबिलोन, असेरिया येथील कलाकृतींतील सौंदर्य-निर्मितीच्या तंत्राकडे ते पहातात. चीन ते पेरूच्या दरम्यान व्यक्त झालेल्या सौंदर्यावर त्यांची दृष्टि अधाशासारखी भटकत रहाते. अर्थात् आतां भारतीय बौद्ध व हिंदु कलांचे आदर्शहि त्यांच्या दृष्टीपुढें आले आहेत व या कालांतून त्यांना नव्या तंत्रास योग्य असा मालमसाला मिळाला आहे. प्राचीन भारतीय कलेबरोबरच आधुनिक कलाकृती-विषयीं [illegible] पाश्चिमात्य कलावंतांना एक प्रकारचें आकर्षण निर्माण झालें आहे. रवीन्द्रनाथ टागोर यांचीं चित्रें, नवा बंगाली चित्रकलेचा पंथ, जेमिनी राय यांची कला यांनीं जगाला नव्या प्रतिभेचा – नव्या तंत्राचा–साक्षात्कार करून दिला आहे.

आजच्या भारतीय तरुणाच्या नवीन मार्ग आक्रमण करण्याच्या प्रयत्नामागें ‘ जुन्याकडे चला ’ अथवा ‘पाश्चिमात्य म्हणून त्याग करा’ अशा घोषणांचें झुंडीचें प्रतिगामी तत्वज्ञान नाहीं. अनेक शतकें दबलेल्या चेतनशक्तीचा हा पहिला उद्रेक आहे. आजच्या नव्या जगांतील नवे स्फोटक विचार पचविण्याची ही साधना आहे. भारतीय कलावंतांना ‘ सांस्कृतिक स्व–राज्य ’ (Self-determination) प्राप्त झाल्यावर प्राचीन आचार्यांप्रमाणें स्वतंत्र रीतीनें प्रयोग करण्याचीं, कर्तुम, अकर्तुम्, अन्यथा कर्तुम्ची पात्रता त्यांच्या ठिकाणीं निर्माण होईल. तंत्रांची देवाणघेवाण करण्याची आत्मविश्वासपूर्ण योग्यता त्यांच्यामध्यें उत्पन्न होईल. नंदलाल बोस, जेमिनी राय, अवनींद्रनाथ

टागोर, चुगताई, उदयशंकर इत्यादि आचार्यांच्या ठिकाणीं ही सिद्धि थोडी निर्माण होत आहे. त्यांच्या प्रतिभेचें अनुकरण करूं पहाणाऱ्या नव्या प्रतिभावान कलावंतांच्या नव्या प्रयोगांचें -- नव्या तंत्रांचें — स्वागत रसिकांनी करावयास तयार झालें पाहिजे. 'यांत काय आहे?' असें म्हणून विरोधकांची भूमिका घेऊं नये. नाहींतर विकासोन्मुख भारतीय कलेची निसंःशय हानि होईल एवढा इशारा द्यावासा वाटतो.

* * *

कला—एक अध्ययन : ११ :

कला ही एक जादुगारीण आहे. तिच्या हस्तस्पर्शाने वस्तूला आणि भावनांना चिरन्तनत्व प्राप्त होते. मनुष्याच्या अन्त:करणांत अनेक भावना थैमान घालीत असतात. भावना उत्कट झाल्या म्हणजे त्या भावनांना प्रत्यक्ष स्वरूप देणें भागच पडते आणि मग भावना प्रत्यक्ष स्वरूपांत व्यक्त होतात. मग कोणीं चित्रांच्या द्वारें, तर कोणीं मूर्तीच्या द्वारें, तर कोणीं काव्याच्या द्वारें, अगर त्या त्या मनुष्याच्या आवडीप्रमाणे तो भावना मूर्तस्वरूपांत आणतो; पण तें मूर्तस्वरूप आणतांना त्याने कौशल्य दाखविलें तर ती कला झाली. हें कौशल्य तरी कशाकरितां दाखवावयाचे ? त्या मूर्तींत सौन्दर्य आणण्यासाठीं. सौन्दर्योत्पादन हा कलेचा आत्मा आहे. सौन्दर्य हें श्रेष्ठ प्रतीचा आनन्द मिळवून देतें. सौन्दर्य—तें पार्थिव असो, अगर अपार्थिव असो—ल्हादेकमय असल्याने व सौन्दर्य हाच कलेचा आत्मा असल्याने कलेपासून आल्हाद प्राप्त होतो; अर्थात ल्हादेकमयता हा कलेचा परिणाम आहे.

मानव प्राणी हा प्राचीन काळीं अगदी रानटी अवस्थेंत होता. अरण्यांत रहावें; कंद—मुळें—फळें भक्षण करावींत; निर्झराचें स्वच्छ, शीतल, गोड पाणी प्यावें व आला दिवस आनन्दाने व्यतीत करावा, हा त्याचा दिनक्रम असे. पण वासना ही मानवाच्या मागे हात धुवून लागली आहे. तिच्या प्रेरणेने मनुष्याला अनेक गरजा उत्पन्न झाल्या. जगण्याकरिता अन्नपाण्याची गरज लागली; थंडीवाऱ्यापासून रक्षण

व्हावें म्हणून वस्त्राची गरज लागली; आत्मरक्षणाकरितां शस्त्रांची गरज लागली; अशा रीतीने मानवाला अनेक गरजा उत्पन्न झाल्या. मनुष्य हा बुद्धिमान प्राणी असल्याने आपल्या गरजा भागविण्यासाठी तो आपल्या बुद्धीचा उपयोग करूं लागला आणि बुद्धीच्या जोरावरच हस्तकलांचा उदय झाला. आत्मसंरक्षणाकरिता मनुष्य प्रथम हाताचा उपयोग करू लागला; पण तेवढ्याने त्याचें भागेना, तेव्हां तो दगडांचा व झाडांच्या फांद्यांचा उपयोग करूं लागला. तेवढ्याने त्याची बुद्धि त्याला स्वस्थ बसूं देईना; म्हणून त्याने दगडाला अणकुचीदार टोकें बनवून त्या टोकदार दगडांचा तो उपयोग करूं लागला आणि अशा रीतीने शस्त्रास्त्र–कलेची वाढ झाली. थंडीवाऱ्यापासून रक्षण व्हावें म्हणून मनुष्य पानांचा उपयोग करूं लागला व गुहांचा आश्रय करूं लागला. नंतर मृगव्याघ्रादिक प्राण्यांच्या कातड्यांचा तो उपयोग करू लागला व गुहांची योग्य डागडुजी करूं लागला. अशा क्रमाने वस्त्राची व गृहरचनेची कला वाढूं लागली. नदी ओलांडण्याकरितां नावांचा शोध मनुष्याच्या बुद्धीने लावला. एकंदरीत मनुष्याचें जीवित अधिक सुखमय होण्याकरता तो आपली बुद्धी जसजसी खर्च करूं लागला, तसतशा अनेक कला निर्माण होऊ लागल्या; अर्थात या दृष्टीने कलेचा व जीवनाचा निकटतर संबंध होता. जीवनाच्या सौख्याकरिताच कलेचा जन्म; मग कला आणि जीवन ह्यांची फारकत करून कसें भागेल ? जीवनाकरिता उत्पन्न झालेली ही कला केव्हांहि सहेतुकच असणार ; मात्र कला ही दोन प्रकारची आहे. मनुष्याच्या प्रापंचिक गरजा भागविणारी कला हा पहिला प्रकार. यांत स्वयंपाक–कला, शिवणकला, इत्यादि जीवनास अत्यंत आवश्यक असणाऱ्या कला येतात. जड भूमीवरून उच्च वातावरणांत नेऊन सोडून सौन्दर्यदर्शनाने अन्तरात्म्याला प्रसन्न आणि आल्हादित करणाऱ्या कला दुसऱ्या

प्रकारांत मोडतात. पहिल्या प्रकारच्या कलांना जरी कला शब्द लावला, तरी तो साधारणतः शास्त्र या अर्थाने लावतात. दुसऱ्या प्रतीच्या कलांना कला अगर ललितकला, असें म्हणतात. यापुढे कला हा शब्द ललितकला असा अर्थ अभिप्रेत धरूनच वापरण्यात आला आहे. कष्टमय मानवी जीवनांतून अंतरात्म्यास उच्च व सात्त्विक वातावरणांत नेऊन त्या ठिकाणी त्याला प्रसन्न करून त्याला आनंद द्यावयाचा, हेंच कलेचें ध्येय. एक पाश्चात्त्य विद्वान ग्रंथकार लिहितात—

'The mission of art is in some respects like that of woman. It is not hers so to do the hard toil and moil of the world, as to surround it with a halo of beauty, to convert work into pleasure' हें म्हणणें बऱ्हंशी खरें आहे.

ललितकलांचे विवेचन करण्याच्या अगोदर ललितकलेच्या उत्पत्तीविषयी चार शब्द लिहिणें अप्रासंगिक होणार नाही. हर्बर्ट स्पेन्सर या प्रसिद्ध शास्त्रज्ञाच्या मतें ललितकला या मनुष्याच्या खेलकल्पनेपासून उदय पावतात. ललितकलेचीं कामें हीं मानवी जीवनास आवश्यक म्हणून केली जात नाहीत. मानव प्राणी हा जीवनास आवश्यक वस्तु उत्पन्न करीत असतो. त्या वस्तु उत्पन्न करूनहि त्याच्या ठिकाणी उत्साह शिल्लक राहतो; तेव्हा केवळ आवड म्हणून शिल्लक राहिलेल्या उत्साहामुळे मनुष्य ललितकलेचे व्यवसाय करतो. जीवनास अत्यावश्यक वस्तु उत्पन्न केल्यावरही अवशेष उत्साहामुळे अगर शक्तीने मनुष्य ललितकृति उत्पन्न करतो. ती उत्पन्न करतांना त्याच्या ठिकाणी विशिष्ट उद्देश मुळीच नसतो. अर्थात् उत्साह अथवा खेलप्रवृत्ति हें कलेच्या उत्पत्तीचे कारण संभवतें. लहान मुलें खेळतात; कारण त्यांच्यांत उत्साह अधिक असतो, त्यांची वृत्ति खेळाडू असते; त्या

खेळांत हेतु नसतो. ती खेळप्रवृत्ति निर्हेतुक, निरंकुश व स्वयंस्फूर्त असते. कवि अगर कलावान स्फूर्ति झाली कीं, काव्य करतो, अगर चित्र काढतो; अर्थात त्या कृति निर्हेतुक असतात. एवंच हर्बर्ट स्पेन्सरच्या मतें ललितकलांची उत्पत्ति खेळाडूपणापासून झाली असून त्या अनुपयुक्त व निर्हेतुक असतात. पण ललितकलाकृति या केवळ खेळकल्पनेपासून उत्पन्न होतात, हें म्हणणें चुकीचे आहे. ललितकला या अनुपयुक्त नसून उपयुक्त असतात. तेव्हां ही ललितकलेच्या उत्पत्तीची मिमांसा थोडी चुकीची आहे. प्लेटो म्हणतो कीं, या ऐहिक जगांतील सर्व वस्तु सत्य नसून तो सत् तत्त्वांचा छायारुप मायिक देखावा आहे आणि या मायिक ऐहिक देखाव्याचे ललितकला या प्रतिबिंब—अनुकरण—असल्याने त्यांत सत्याचा अंश अत्यंत कमी अतएव त्या कुचकामाच्या आहेत; पण ही कल्पनाहि चुकीची आहे.

या कल्पनेविरुद्ध शिलरने ललितकलांच्या उत्पत्तीची मीमांसा केली आहे. तो म्हणतो –Midway betweeu the formidable kingdom of natural forces and the hallowed kingdom of moral laws, the impulse of aesthetic creation builds up a third kingdom of play and shows wherein it emancipates man from all compulsion alike of physical and moral forces. Only when he plays is man really and truly a man.' मनुष्याचा आत्मा या शारीरिक म्हणजे इन्द्रियवासनात्मक जग व दुसरें नैतिक म्हणजे संकल्पात्मक जग, या दोन जगात सापडला आहे. ही पाशवी प्रवृत्ति आणि नैतिक प्रवृत्ति यांचें सतत युद्ध चालू असतें. त्या दोन प्रवृत्ति एकत्र सुखाने नांदत नाहीत. त्या वृत्तींना एकत्र सुखाने नांदता येईल असें तिसरें जग आहे आणि तें म्हणजे मनुष्याची लीलाप्रवृत्ति. या लीला निरुपद्रवी असल्याने त्यापा-

सून दुःख संभवत नाही. या लीलाक्षेत्रांत इंद्रियात्मक व संकल्पात्मक अशा दोन्ही प्रकारच्या शक्तींना जागा मिळते. मनुष्य स्वतःच्या लीलाप्रवृत्त्यनुसार कृति करूं लागला कीं, त्याचा आनन्दमय सौन्दर्य क्षेत्रांत प्रवेश होतो आणि त्यांतून मग ललितकलांचा उगम होतो. तो पुढे म्हणतो, ' नैसर्गिक शक्तीचे बलाढ्य साम्राज्य व नैतिक शक्तीचे पवित्र साम्राज्य, यामध्ये लीलामय गोष्टींचें आनन्दसाम्राज्य असतें. या साम्राज्यांत आत्मा दोन्ही बंधनापासून मुक्त होऊन स्वैरसंचार करतो, तेव्हांच कलेची उत्पत्ति होते. इन्द्रिये, वासना व विवेकबुद्धी यांमध्ये विरोध आहे या कँटच्या तत्वावर शिलरने ही कलेच्या उत्पत्तिची मीमांसा केली; पण कॅण्टचें तत्व अलीकडे पटेनासें झाल्याने ही मीमांसा थोडीफार चुकीची ठरूं लागली आहे. मनुष्यात लीलाप्रवृत्ति उपजत जरी असली, तरी ललितकलांची उत्पत्ति या लीलाप्रवृत्तीपासून झाली हें म्हणणें सर्वस्वी बरोबर नाही. लीलाप्रवृत्तीबरोबर मनुष्याची अनुकरण-प्रवृत्ति हें ललितकलेच्या उत्पत्तीचें एक प्रमुख कारण आहे. सृष्टींतील वस्तूंचें अनुकरण करणें ही मनुष्य प्राण्याची प्रवृत्ति आहे आणि यथातथ्य अनुकरण अथवा हुबेहुब नक्कल ही ललितकलाकृतीला एक आवश्यक गोष्ट असते; पण केवळ हुबेहूब अनुकरण म्हणजे काही कला नव्हे. कृतीचा फोटो घेतला तर तो यथातथ्य असतो; म्हणून त्या फोटोला कोणी ललित कृति म्हणणार नाही. शिवाय वाटेल त्या वस्तूची नक्कल केल्याने ललितकृति बनत नाही. वस्तूची अगर विषयाची निवड योग्य व्हावयास पाहिजे. मग कलावान आपल्या प्रतिभाशक्त्यनुसार त्या वस्तूच्या मांडणींत योग्य तो फेरफार करून त्या वस्तूचें अंतर्बाह्य सौन्दर्य प्रगट करीत असतो. मानवाची तिसरी प्रवृत्ति म्हणजे घडलेल्या गोष्टी शब्दांच्या द्वाराने अगर हस्तक्रियेच्या द्वारें चिरंतन करून ठेवण्याची प्रवृत्ति होय. अर्थात

या स्मारकेच्छेने मनुष्य कलाकृति बनविण्यास सुरवात करतो, आणि अनुकरणप्रवृत्तीच्या साहाय्याने तो कलाकृति पूर्ण करतो. एवंच लीला, अनुकरण व स्मृति या तीन मानवी उपजत प्रवृत्तीवर ललित-कलांची उत्पत्ति होते. अंतःकरणांत उद्भूत झालेली भावना इंद्रिय-व्यापारांच्या साहाय्याने व्यक्त करून आनंदानुभव घेण्याइतकी मानव जातीची प्रगति झाली कीं, ललितकलांना आरंभ होतो. ललितकलेची ज्ञानकोशकारांनी दिलेली व्याख्या बरीच संयुक्तिक आहे. ती अशी, 'ललितकला म्हणजे भावना व्यक्त व उद्दीपित करण्याकरिता स्वतंत्र-पणे व विचारपूर्वक, तालबद्ध गति किंवा ध्वनि किंवा नियमबद्ध आकृति काढण्याचे नियम पाळून केलेली आणि प्रत्यक्ष उपयोगाची दृष्टी न ठेवतां केवळ चिरकालिक व निरपेक्ष आनंद पुष्कळांना प्राप्त करून देण्याकरिता अधिकाधिक उत्तम केलेली मनुष्याची प्रत्येक उत्तम कृति होय.' ललित म्हणजे सुंदर. अर्थात ललितकला म्हणजे सौन्दर्य प्राप्त करून देणाऱ्या कला. त्या सौन्दर्याच्या द्वारें आल्हाद उत्पन्न करणें, हें ललितकलेचें कार्य होय.

कलाकृतीचा जन्म भावनेच्या उत्कट आवेगाबरोबर होतो असा चुकीचा समज अनेक लोकांचा झाला आहे. वर्डस्वर्थच्या काव्यांच्या व्याख्येचा प्रथमार्ध व वाल्मिकीच्या शापवाणीचा छन्दोमय आविष्कार या दोहोंचा मेळ बसवून ही चुकीची साखळी अधिकच बळकट करण्याचा यत्न कित्येक करतात. भावनेचा आवेग कितीही उत्कट असला तरी तो अल्पजीवी असतो, हे विसरून चालणार नाही. उत्कट भावनांचा आवेग हें कलेच्या उद्भवाचे कारण आहे, हें अर्धसत्य आहे. भाव-नांच्या आवेगाबरोबर निर्माण होते ती कला असे मात्र मुळीच नाही. पुष्कळ दिवसांच्या विरहानंतर प्रिय व्यक्तींच्या मीलनाचा प्रसंग आहे अशी कल्पना करा. प्रत्यक्ष भेटीच्या, आलिंगनाच्या वेळी दोघांच्या

मुखातून कांही आनंदाचे उद्गारही बाहेर पडतील पण ते बाहेर पडलेले शब्द व त्यांची हालचाल यांना कुणी काव्य अथवा नृत्य म्हणणार नाही पण या प्रसंगाच्या पूर्वीच्या स्थितीची कल्पना करा. प्रियकराच्या मीलनास अत्यंत उत्कंठित झालेली विरहिणी, त्याची अधीर अंतःकरणाने वाट पहात आहे. अपूर्व उत्कंठेने तिचे हृदय कंपित होत आहे. आज तिने अभिसारवेष धारण केला आहे. त्याच्या स्वागतासाठी ती फुलांच्या माळा गुंफीत आहे, सारे घर तिने सुशोभित केले आहे. क्षुल्लक गोष्टीचीही मनोवेधक मांडणी करण्यात तिच्या हृदयाला केवढे समाधान होत आहे. आणि मला वाटते इथेच कलेचा जन्म होत असावा. अतीव उत्कंठेने आपल्या हृदयांतील भावनांची खळबळ वाढते आणि त्या खळबळीतूनच कलेचा जन्म होतो. उत्कट इच्छा आणि तिची परिपूर्ति यांच्यामधे कल्पना, हालचाल, विचारवैचित्र्य व सौंदर्य यांचेंच राज्य चालू असतें. जसजशी इच्छेची उत्कटता वाढूं लागते तसतशी ती व्यक्त होण्यास योग्य साधन शोधूं लागते. अशा वेळीं औत्सुक्यपूर्ण परंतु मनाची एकाग्र स्थिती कलेच्या उत्पत्तीस योग्य असते. अशा स्थितींतच मन सुंदर व असुंदर यांतील फरक योग्य रीतीनें जाणूं शकतें. यावेळीं हातून निष्काळजीपणा होऊंच शकत नाहीं.

प्रत्यक्ष प्रसंगाच्या वेळीं भावनेच्या उमाळ्यांत आपलें मन ठिकाणावर नसतेंच मुळीं. कुठेंतरी पायवाटेनें आपण फिरावयास निघालों आहोंत नि अनपेक्षित रीतीनें एक वाघ आपल्यापुढें येऊन उभा राहिला तर त्या वाघाच्या आकृतीचें अथवा रंगाचें सौंदर्य ग्रहण करणें शक्य आहे का ? भीतीनें व्यापलेलें मन प्रथम आपली तिथून सुरक्षितपणानें सुटका कशी होईल एवढीच गोष्ट पहाणार. पण तेंच जर दुरून उड्या मारीत जाणारा अथवा पिंजऱ्यांतील वाघ आपल्या दृष्टीस पडला तरच त्याचें सौंदर्यग्रहण आपणास शक्य होईल. कलेच्या बाबतींत हीच गोष्ट

घडते. कोणत्याही पकड घेणाऱ्या प्रसंगानें भावना उचंबळून आल्या कीं, त्याच वेळेस कलेचा जन्म होत नाहीं. त्या प्रसंगाचा ठसा कलावंताच्या मनावर उमटतो. पहिला प्रसंग व तो कलाकृतींत व्यक्त करण्याची वेळ या मधील लाभलेला काळ हा त्याच्या कलात्मक हालचालींना फायदेशीर होत असतो. त्या प्रसंगाचें चित्रण आपण कसें पूर्ण करणार या उत्कंठेतच तो प्रसंग कलात्मक स्वरूप धारण करीत असतो.

कलेच्या उत्पत्तीची नवी मीमांसा करणारा एक जबरदस्त पंथ उत्पन्न झाला आहे, हा पंथ म्हणजे मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञांचा. त्यांच्या मनांत थोडीफार भिन्नता आढळते. नाही असे नाही. पण एकदरीत त्यांचा एक नवीन स्वतंत्र गट पडतो यांत मुळीच संशय नाही. मानवांत जीवनाच्या नित्य नैमित्तिक गरजा भागविल्यावर जो उत्साह शिल्लक राहतो तो उत्साह ज्या चांगल्या द्वाराने खर्च होतो तें द्वार म्हणजे कला. कलाकृति ही त्या विशेष उत्साहाचे प्रस्फुट स्वरूप आहे ही हॅवलॉक एलीसची उत्पत्तीची मीमांसा आहे. डॉ. मॅग्डूगल मात्र जुन्याच जमान्यास धरून 'मनुष्यांत निसर्गतः वसणारी अनुकरण-प्रवृत्ति हीच कलानिर्मितीस जबाबदार आहे' असें आपलें म्हणणें मांडतो. डॉ. फ्राइडची उत्पत्तीची मीमांसा थोडी धक्का देणारी आहे. आजच्या सुसंस्कृत समाजांत कामुकता–पाशवी समजली जाते आणि ती समाजांत व्यक्त न करता दाबून मारून टाकण्याचे संस्कार मानवीं मनावर केले जात असतात. अर्थात अशाने ते नष्ट थोडेच होतात? ही दाबलेली कामवासना दोन तऱ्हेने पुनः डोकें वर काढतें. एक-तिचें पर्यवसान रोगांत अथवा समाजाला विरोध करणाऱ्या वृत्तींत होते. दुसरें–समाजाला आल्हाद देणाऱ्या कला उत्पन्न करण्यांत ती शक्ति खर्च होते. कामवासनेचें हें Sublimation नवे व्यक्त स्वरूप रमणीय नाही असें कोण म्हणेल?

कलाकृति निर्माण करणाऱ्या कलावंताच्या मनाचें विश्लेषण करण्याचा अनेक शास्त्रज्ञांनी प्रयत्न केला आहे. आणि त्यांत त्यांना किती आश्चर्यकारक गोष्टी आढळून आल्या! लोंब्रोसाने यावर एक बडा ग्रंथ Men of Genius लिहिला आहे. त्याला कलावंताच्या मनोरचनेत व वेड्यांच्या मनोरचनेंत विलक्षण साम्य आढळून आले आहे. अनेक कलावंतांच्या जीवनाचा इतिहास पाहिला तर याचा प्रत्यय सहज येईल. No great Genius was ever without some mixture of madness हें Aristotal चें वाक्य इथें सहज आठवतें. तासनूतास रस्त्यांत विचार करीत उभे राहणारा साक्रेटीस, खांब मोजणारा व स्त्रीचे बोट सिगार म्हणून खुपसणारा डॉ० जॉन्सन, मारकोचा राजवाडा जळत असतांना खिडक्या मोजीत राहणारा नेपोलियन, फांसाचा अनुभव घेणारा बार्क्ले, कोंकणांत नारळ विक्रीस नेणारा तुकाराम, स्वतःस ईश्वर समजणारे हेगेल व रे० टिळक, बहिरा बीथोवन, बदमाश व्हीलॉन, चोऱ्या करणारा रूसो, दारुडे फॉक्स, पिट, गडकरी, अफूबाज कोलरिज व डीक्वेन्सी, आंधळा मिल्टन या सर्व कलावंतांचीं चरित्रें अवलोकन केली तर त्यांच्या मनाची घडण सामान्य मनुष्यासारखीच असेल असें म्हणवत नाही. तिथे कांहीतरी असामान्यत्व कल्पावें लागते. हे कलावंत विमनस्क neurotic असल्याचें दिसून येतें. त्यांचे ठिकाणीं आत्मपरता अधिक आढळते. हे अतृप्ताकांक्षी कलावंत कल्पनासाम्राज्यांत आदर्श सृष्टीची उभारणी करतात. त्यांची सारी असमाधानता ते आपल्या कलाकृतींतून व्यक्त करतात. मात्र व्यक्त होणाऱ्या कृतीतून त्यांच्या कलेचा जीवनरस रसरसून वहात असल्याने त्यांच्या कृति अत्यंत सुंदर, आनंदोत्पादक व परिणामकारक होतात. ही फ्राइडची कलावंताच्या मनोरचनेची मीमांसाही विचारणीय नाही असे कोण म्हणेल ?

या ठिकाणी कलेच्या हेतूबद्दल थोडा विचार केला पाहिजे. कित्येक विद्वानांच्या मतें कला आणि जीवन यांचा अन्योन्य संबंध आहे. कला ही जीवनाला मार्गदर्शन करणारी पाहिजे. ती जीवन–दृष्ट्या उपयुक्त असावी. पण हे विद्वान विसरतात कीं, कलावान् म्हणजे कोणी पुढारी नव्हे. कवि काव्य रचतो, चित्रकार एकादें चित्र काढतो अथवा गायक गायन करतो, तें समाजाला वळण लावावें अगर जीवनास उपयोगी पडावें म्हणून थोडेंच करतो ? या लोकांना कला ही मानव जातीच्या सेवेकरिता राबणारी दासी व्हावी अशी इच्छा असते. कलेला जर असे बंधारे आणि नियम घालूं लागलों तर त्या कलेंतील जीवन नाहीसें होईल. 'समाजाकरितां कला' 'जीवना-करिता कला' हे सर्व वाद निरर्थक आहेत. कला हा परिणाम आहे, कारण नव्हे; कला ही स्वयंभू आहे. विशिष्ट परिणामाकरिता ती मुद्दाम उत्पन्न झाली असें नाही. फूल फुलतें तें निसर्गतःच फुलतें. त्याचा मनुष्य आपल्या स्वार्थीपणाने उपयोग करतो ही गोष्ट वेगळी; पण ते फूल कांही मनुष्याच्या उपयोगीं पडावें म्हणून फुलत नाही. रसिकाने पाहिजे तर फुलांचा सुवास घ्यावा अथवा प्रणयिनीचा अलकभार शृंगारावा. भूकम्पापासून अनेक परिणाम होतात; पण परिणाम करावा या दृष्टीने भूकम्प होत नाही. पृथ्वीच्या पोटांतल्या खळबळीचें तें दृश्य स्वरूप आहे. तद्वतच कलावानाच्या अंतकरणांतील खळबळीचें कला हें मूर्त स्वरूप आहे. त्या कलेचा लोकांच्यावर अमूक एक परिणाम व्हावा, असा कलावानाचा हेतु नसतो. कला ही परिणाम घडवून आणण्याकरितां मुळींच नसते. विशिष्ट परिस्थितींत अन्तःकरणांतील भावनांना बाहेर मूर्त स्वरूपांत येण्यावाचून मार्गच नसतो. कलावानाला भावनेला मूर्त स्वरूप देणें भागच पडतें. तो कलात्मक सौंदर्य उत्पन्न करतो. ते सौंदर्य लोकांना रुचो अगर न

रुचो, कलावान तिकडे दुर्लक्ष करतो. कलेवर हेतुची जबरदस्ती करू नये. सौंदर्यद्वारा भावनांचें मूर्त स्वरूपांत अविष्करण हाच कलेचा हेतु आणि त्यायोगे स्वतःला आल्हादप्राप्ति हा कलेचा एकमेव परिणाम. त्याच्याशी जे सहसंवेदन पावतील, तेच फक्त त्या कलाकृतीतील सौंदर्याचा आस्वाद – आल्हाद उपभोगूं शकतील. इतरांच्या नशिबी हें सुख कोठून असणार ?

कलेपासून उत्पन्न होणारा आनंद हा ब्रम्हानंदसहोदर आहे. या कलानंदाची बरोबरी केवळ ब्रम्हानंदच करूं शकेल. अशा तऱ्हेचा आनंद स्वतःला प्राप्त व्हावा, हाच कलेचा मुख्य हेतु असतो. पूर्णानंद प्राप्त व्हावा हा जरी कलेचा हेतु असला, तरी कलावानाबरोबर रसिकालाहि कलाकृतीपासून आनंद व्हावा, हाहि कलाकृति उत्पन्न करतांना कलावानाचे ठिकाणीं गौण हेतु संवभतो. आपल्याला आनंद उपभोगावयास मिळावा व आपल्याबरोबर आपल्या आनंदाचे इतर रसिकहि भागीदार व्हावेत हा एक कलावानाचा गौण हेतु असतो; कारण चित्र काढून झाल्यावर कलावान् त्या चित्राकडे रसिकाच्या दृष्टीने पाहतो, त्यांत हेतु हाच असतो. भवभूतीने 'कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी' असें म्हटलें आहे याचे कारणहि हेंच. कलावान रसिकांची इच्छा करतो. आपल्या कलाकृतीपासून रसिकांना आनंद प्राप्त व्हावा, हाहि कलोत्पादनाचा दुय्यम हेतु असतो; पण रसिकांच्या हृदयाची घडण कलावानाच्या हृदयासारखी हुबेहूब बनविली गेली असेल, असे कधिहि सांगतां यावयाचें नाही. अर्थात् कलावानाच्या दृष्टीहून रसिकाची दृष्टि भिन्न असते आणि मग रसिक कलाकृतीमध्ये आनंदप्राप्तीच्या दृष्टीने पाहूं लागला कीं, तेथे नीति हळूहळू पदक्षेप करते. केवळ एकट्या व्यक्तिला नीति–अनीतीचा प्रश्न मुळीच त्रास देत नाही; पण जेव्हा त्या व्यक्तीचा तदितर व्यक्तीशी संबंध

येतो तेव्हा तेथे नीति आपलें वर्चस्व दाखवू लागते. जेव्हा कलावान् हा केवळ आपणा स्वतःला आनंद मिळावा म्हणून कलोत्पादन करतो, तेव्हा नीति–अनीतीचा प्रश्नच संभवत नाही; पण आपल्याप्रमाणेंच कलाप्रकृतींचा आनंद इतरांनी उपभोगावा, अशी जेव्हा त्यास इच्छा होते, तेव्हा कित्येक चिकित्सक ती कला नीतीच्या निकषावर घासून पाहूं लागतात; कारण रसिकांच्या नीतीविषयक कल्पना अगोदर बनलेल्या असतात. त्या कल्पनांना विरोध उत्पन्न करणारी कलाकृति पाहून त्यांच्या हृदयांत विसंवादी सूर निघूं लागतात आणि मग ही कलाकृति अनीतीप्रवर्तक आहे अशी ते घोषणा करतात. वास्तविक कोणतीहि कलाकृति ही नितिमय अथवा अनीतिमय नसते. कलाकृति ही नीति-अनीतिप्रधान असूं शकत नाही. तंत्रदृष्ट्या कला ही पूर्ण अगर अपूर्ण होऊं शकेल. कलाकृतीला नीति अथवा अनीति हीं विशेषणें लागू शकणार नाहीत; पण आपण त्या कलेवर आपल्या भावनांचा आरोप करून–लौकिक सृष्टीशी कलाकृतीचा संबंध जोडून–ती कलाकृति नीतिमय आहे कीं, अनीतिमय आहे, हें ठरवितो. लौकिक व्यवहारांत नीतिबाह्य आचरण युक्त नाही कलासृष्टि ही लौकिक सृष्टीचे कलात्मक–प्रतिमान–आविष्करण असल्याने तीहि कांही रसिकांच्या दृष्टीने नीतिप्रवण असणें इष्ट आहे. कलानंदाच्या पूर्णतेस सात्त्विक विचारांचीहि आवश्यकता असते. त्याखेरीज कलानंदाचा पूर्ण आस्वाद घेणे अशक्य होईल, म्हणून शुद्धानंदास कलाकृति ही नीतिप्रवण असणें जरूर आहे. गौण हेतु साध्य करण्याकरिता मूळ हेतु सिद्धीस न गेला तरी चालेल, हा जुलूमच नाही कां? कला ही नीतिप्रवण असणे जरूर आहे, असा निर्बन्ध घातला कीं, कलेच्या स्वैर विलासाला अडथळा आलाच म्हणून समजावे. अशा अडथळ्याने कलाकृतीत पूर्ण सौंदर्य उत्पन्न होणें अशक्य आहे आणि पर्यायाने कलावानाचा मूळ हेतु जो

कलानंद प्राप्त करून घेणें, तो पूर्ण होणार नाही. अर्थात् अगोदर मूळ हेतु सिद्धीस नेणें, हेंच उत्तम व तो नेत असतां जर त्यातल्या त्यात गौण हेतु साधला तर दुधांत साखर पडली, असेच मी म्हणेन. पण गौण हेतूला प्राधान्य देऊन मूळ हेतूला बगल देणें, हें केव्हांहि चुकीचें होईल.

कलेला नीतीचे बंधन नको असें म्हटलें कीं, कित्येकजण 'कला ही अनीतिप्रवर्तक आहे' असा व्यत्यास सिद्ध करूं पाहतात. मूळ म्हणण्याचा विपर्यास करावयाचा म्हटलें तर तो कुणालाही करता येईल; पण नीतीचें बंधन नको म्हटले म्हणजे कला ही अनीतिप्रवर्तकच आहे असे म्हणणें मूर्खपणाचें होईल. आज अजंठा-चित्रकलेकडे जर पाहिलें तर ती या लोकांच्या मतें अनीतिप्रवर्तकच ठरेल. ग्रीकांची शरीरशास्त्रदृष्ट्या पूर्णावस्थेस गेलेली शिल्पकला अवलोकन केली तर तीही कला अनीतिप्रवर्तक आहे, असा हे शेरा देतील; खजुराहोची शिल्पकलाही त्याज्य ठरवावी लागेल. अर्थात् उत्कृष्ट कृतींना अनीतिप्रवर्तक ठरवणारे एक अरसिक तरी असतील किंवा ते ललीतकृतीतील सौंदर्य व आनंद ग्रहण करण्यास अक्षम असतील. तेव्हा अशा लोकांची दृष्ट कलेला लागू नये, अशी इच्छा केल्यास ती अयुक्त खास होणार नाही.

ललित वाङ्मयांतील निरुपम कृति म्हणजे कालिदासाचें मेघदूत हें काव्य. या काव्यांत कोणता नीतिबोध भरलेला आहे? अशा कलापूर्ण कृतींत नीतिबोध नाही, म्हणून या काव्याला हीन लेखणारा कुणी रसिक (?) असेल, असें वाटत नाही. या काव्यापासून मिळणारा जो कलानंद तो अपूर्व आहे. यांत नीतिबोध नाही, म्हणून कलानंदाला कोणत्याही प्रकारचा कमीपणा येत नाही. कलाकृतीपासून जो अवर्णनीय आल्हाद प्राप्त होतो, तो आल्हादच अंतःकरणांत सद्-

भावना उद्भूत करतो. वस्तूत: नीति ही प्रत्यही बदलणारी आहे; अशा हरघडी रंग पालटणाऱ्या नीतीहून कलेपासून उत्पन्न होणारा विशुद्ध आनंद हा अत्यंत श्रेष्ठ आहे. या विशुद्धानंदांतच मनुष्याला सत्तत्वाचा साक्षात्कार होतो; अर्थात् क्षणभर कां होईना, पण सत्तत्वाचा साक्षात्कार करून देणारी कला ही अत्यंत श्रेष्ठ आहे. तिला नीतीची दासी बनविणें युक्त होणार नाही.

कला आणि नीति यांचा संबंध नाही, असें म्हणण्यांत कलेचा मुख्य हेतु नीतिप्रदर्शन नव्हे, एवढेंच सांगावयाचा असतो. कलेचा सौंदर्यद्वारा आल्हादोत्पादन हा प्रधान हेतु असून ती कला शक्य तों नीतिबाह्य—असा आग्रह कित्येकांचा आहे—असू नये एवढेंच म्हणता येईल. पण कला ही नीतिप्रवणच असली पाहिजें, असा आग्रह धरणे अनिष्टच. श्रेष्ठ दर्जाच्या कलावानाला नीति—अनीतिचे बंधनच नसतें. त्याची सर्वच कला नीतिमय असतें; कारण श्रेष्ठ कलावान् हा कलेच्या द्वारें सत्यप्रदर्शनच करीत असतो. तें सत्य सौंदर्यमयच असतें. त्याच्या कलाविलासाला हीं मानवीं बंधनें बंधन घालूं शकत नाहींत

कलोत्पादनाचे वेळीं कलावानाचा हेतु अनीति प्रतिपादन करण्याचा असेल, तर मात्र त्या कलाकृतींत कितीही उत्कृष्ट कलाविलास असला तरी ती कलाकृति हीनच समजली पाहिजे, ती त्याज्यच समजावी. किंवा समाजांत अनीतिप्रवर्तक कलाकृतींचा खप होतो, म्हणून धनप्राप्तीच्या आशेने कलाकृति उत्पन्न करणें हें अत्यंत गर्हणीय आहे. पण केवळ आल्हादोत्पादनाचा हेतु धरून जर कलावानाने उत्कृष्ट कलाविलासात्मक कलाकृति निर्माण केली, तर तिला नीतीचें बंधन असणें युक्त नाही.

कलेचा मुख्य हेतु आल्हादोत्पादन जरी असला, तरी कलेला जीवनापासून एका दृष्टीने वेगळें करून भागणार नाही. कला ही

संस्कृतीची जननी आहे; कला ही राष्ट्राची संस्कृती जिवंत ठेवणारी आहे. व्यक्तीमात्राचें जीवन नष्ट होतें–राष्ट्राचे जीवनही नष्ट होतें; पण कला जिवंत राहते. राष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास या कलेपासून जन्मास येतो. इतका कलेचा अधिकार आहे. कला नसती तर जीवन दुःखमय बनलें असतें. कलेच्या सौंदर्यानेच जीवन ल्हादेकमय होतें. मात्र तें आपण करून घ्यावयाचें, कलेला जबरीने जीवनाची दासी बनवावयाची नाही. कला ही जीवनाची दासी झाली कीं, त्या कलें-तील जीवन गेलेंच म्हणून समजावें.

सौंदर्यसुद्धां दोन तऱ्हेचें आहे. एक निसर्गाचें सौंदर्य आणि दुसरें कलेचें सौंदर्य. सृष्टीतील निसर्गतः उत्पन्न झालेलें सौंदर्य अंतः-करणाला प्रसन्न करून आल्हाद उत्पन्न करतेंच. सृष्टिदेवीने जाग-जागीं रमणीय आणि आल्हादजनक सौंदर्य पसरून ठेवलें आहे पण तिकडे पाहतो कोण ? आणि या सौंदर्याची प्रतीतीच जर नाही तर मग आल्हाद कोठून उत्पन्न होणार ? संध्याकाळीं प्रतिक्षणाला नभो-मंडलांत रविराणा सौंदर्याची लयलूट करतो – बाजार पेठच उठवतो - पण दुर्दैव आमचें ! आम्ही तिकडे दुर्लक्ष करतों. ताऱ्याचें तेज पहा, बालकांचे निर्व्याज हास्य पहा, वनश्रीची चित्तवेधक शोभा पहा, जिकडे तिकडे सौंदर्य ओसंडत आहे. हा सारा निसर्ग पहा – सायं-कालीन सौंदर्य जीव भारून टाकतें. गाई घराला निघाल्या आहेत, त्यांच्या पायांनी उडालेल्या धूलिकणांनी सर्व आकाश धूसर झालें आहे, लहान बालकें आनंदाने इकडे तिकडे उड्या मारून खेळत आहेत, जिकडे तिकडे हिरवळ पसरली आहे. अस्ताचलीं जाणाऱ्या सूर्याचीं किरणें ढगांवर पडून ढग गुलाबी रंगाचे दिसत आहेत, वृक्ष आपापली मस्तकें स्थितप्रज्ञाप्रमाणें डोलवीत आहेत, पावसाच्या शिडकाव्याने जमिनीपासून उत्पन्न होणाऱ्या मत्त गंधाने युक्त असा मन्द, शीत व

सुगंधीत वायु वहात आहे, गाईंच्या गळ्यांतील घंटाचा नाद व गुराख्यांचा वेणूचा मंजुळ रव याने सर्व दिशा भरून गेल्या आहेत, पक्षीही आपापल्या घरांत विश्रांतीकरतां परतत आहेत, अशा रम्य देखाव्याने – सौंदर्यदर्शनाने – कुणाचे भान हरपणार नाही ? कोण वेडा होणार नाही ? पण या उघड्या पडलेल्या सौंदर्याकडे आपण डोळेझांक करतों. या सृष्टींत जसे अमूप सौंदर्य पसरलें आहे, तसेच मानवाच्या कलाकृतीतही सौंदर्य भरलें आहे. मानवाच्या कलाकृतीचें सौंदर्य आपल्या परीने अद्वितीयच आहे. आग्र्याचा ताजमहाल, दिल्लीचा दिवाण-इ-खास, दिवाण-इ-आम, जुम्मा मशीद, कुतुब-मिनार, विजापूरचा गोल घुमट, वेरूळचें कैलासलेणें, अजिण्ठ्याची-चित्रकला, उदयशंकरचें नृत्य, गणपतराव जोशांचे नाट्य, अलादिया-खांचें गायन, यांत काय कमी सौंदर्य भरले आहे ? मानवाची एकेक कलाकृति पाहून मन विस्मयाने थक्क होऊन जातें. आपणाला अशा एक ना दोन शेकडों कलाकृति पहावयांस सांपडतात. या सर्वांपासून कमीजास्त प्रमाणांत सौंदर्यप्रतीती होते आणि या सौंदर्या-पासून आल्हाद प्राप्ति होते. मानवाच्या अशा कृतींतून सौंदर्याच्या योगाने आनंद प्राप्त होतो, म्हणून त्या कृतींना ललित कलाकृति म्हणतात.

ललितकलांच्या योगाने सौंदर्य प्रतीति होते. पण हे सौंदर्यही दोन प्रकारचें आहे. एक इन्द्रियग्राह्य सौंदर्य, व दुसरें बुद्धिग्राह्य सौंदर्य. इन्द्रियांस ग्रहण करतां येणारें म्हणजे डोळ्याला दिसणारें, कानाला ऐकूं येणारें असें सौंदर्य. इन्द्रियद्वारें ग्रहण करून आल्हाद उत्पन्न करणारें तें इन्द्रियग्राह्य. काव्यांतील सौंदर्य बुद्धीनें ग्रहण करावयाचें असतें; अर्थात् तें झालें बुद्धिग्राह्य सौंदर्य. या दोन प्रकार-च्या सौंदर्यांत इन्द्रियग्राह्य सौंदर्यापेक्षां बुद्धिग्राह्य सौंदर्य अधिक

योग्यतेचें आहे. आणि ललितकलेंतहि अन्तःकरणाला भिडणारें, चित्ताला भारणारें जें बुद्धिग्राह्य सौंदर्य, तेंच अधिक महत्वाचें गणलें जातें. इन्द्रियाच्या द्वारें सौंदर्यदर्शन घडूनही त्याच बरोबर जड भूमीवरून उच्च वातावरणांत नेऊन सौंदर्य दर्शनाने अंतरात्म्याला प्रसन्न करून आल्हाद देणारें बुद्धिग्राह्य सौंदर्य प्राप्त करून देणाऱ्या त्या ललितकला होत. प्रत्येक मनुष्य हा सौन्दर्याभिलाषी आहे. अर्थात् त्याला सौन्दर्याची अत्यंत अभिलाषा असल्याने सौंदर्यपोषक कलांच्या प्रगतीकरता तो झटूं लागला. तेव्हा ज्या कला सौंदर्यपोषक आहेत, अशांना ललितकला हे नामाभिधान प्राप्त झालें. या ललितकलांत पुढील पांच कलांचा समावेश होतो (१) वास्तु, (२) शिल्प (३) चित्र (४) काव्य (५) सङ्गीत. या सङ्गीताचें पुन्हा तीन पोटविभाग पडतात. एक गायन दुसरा नाट्य व तिसरा नृत्य अशा रीतीने ललितकलांत एकंदर सात कलांचा समावेश होतो. मनुष्य आपल्या भावना या ललितकृतींच्या द्वारें व्यक्त करतो. आपल्या भावना चित्रकार चित्राच्या द्वारें तर शिल्पकार शिल्पद्वारे तर गायक गायनाच्या द्वारें प्रगट करतो. म्हणजे ललितकला ही एक प्रकारची भाषा आहे. बोलण्याच्या भाषेस Analytical language विघटनात्मक भाषा म्हणतात तर कलात्मक भाषेस synthetical language म्हणतात. विघटनात्मक भाषेत आपले विचार अगर भावना व्यक्त करतांना त्यांचें पृथक्करण करणें भाग पडतें. पण संघटनात्मक भाषेत विचार अगर भावना एकदम व्यक्त करता येतात. प्रत्यक्ष उदाहरणच घ्यावयाचें झालें तर तें 'प्रणयिनीचा मनोभंग' या ठाकूरसिंगाच्या प्रसिद्ध चित्राचें देतां येईल. या चित्रांत कोणते विचार अगर भावना व्यक्त झाल्या आहेत, हें सांगावयाचे झालें तेव्हां कै. शि. म. परांजपे यांना कितींतरी पानें खर्च करावीं लागलीं. ती झाली विघटनात्मक भाषा. पण

त्याच भावना चित्रकाराने एकाच चित्रांत एकसमयावच्छेदेंकरून दाखविल्या आहेत म्हणून तिला संघटनात्मक भाषा म्हणतात. कवीला एकादी भावना व्यक्त करतांना अनेक ओळी खरडाव्या लागतील, पण तोच चित्रकार अगर शिल्पकार एकाच कलाकृतीत ती भावना व्यक्त करील. यावरून विघटनात्मक व संघटनात्मक भाषेतील फरक लक्षांत येईल. चित्र, शिल्प, वास्तु, या कलांची भाषा संघटनात्मक आहे. साहित्य, नाट्य इत्यादि कलांची भाषा विघटनात्मक आहे. श्राव्य कलांची भाषा विघटनात्मक आहे असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाहीं.

ललितकलामध्यें जर प्रमाणबद्धता, कोमलता, सुकुमारता, वैचित्र्य विशिष्ट संवादिता (Harmony of variety) इत्यादि गुण असले तर त्यापासून सौन्दर्यप्रतीति होईल व मगच त्याला ललितकला ही संज्ञा देता येईल. ललितकलेच्या दर्शनाने अगर श्रवणाने आल्हाद उत्पन्न होतो, सौन्दर्याची अभिरुची उत्पन्न होते. बुद्धि विकास पावून प्रगल्भ होते. आणि सर्वात मोठा फायदा म्हणजे आत्मविकास होतो. त्यायोगे अन्तःकरण शुद्ध होऊन ते उन्नत होतें. ललितकलेने सद्विचार, सद्विकार, सद्भावना यांचा परिपोष होतो. सौन्दर्यसुखाच्या सेवनाने मनुष्याच्या ठिकाणच्या हीन भावना कमी कमी होत जाऊन त्या नाहीशा होतात, वृत्ति शुद्ध होतात. सौन्दर्यापासून प्राप्त होणारा आनन्द हा विशुद्ध, निष्काम, चिरस्थायी व सर्वव्यापक (सर्वांना एकदम घेता येण्यासारखा) असतो. (अनेकांनी जरी त्यापासून आनन्द लुटला तरी कमी होत नाही. 'पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवाव-शिष्यते' असे त्याचे स्वरूप आहे.). कला ही सौन्दर्याची जननी असल्याने ल्हादेकमय अतएव नीतिमान् आहे. तिच्या ठिकाणी अनीति संभवतच नाही. आपण तिच्यावर अनीतीचा आरोप करतो कारण आपण स्वतः त्या उच्च आल्हादाचा अनुभव घेण्याला पात्र झालेले नसतों.

आपण आपली भूमिका अत्यन्त उच्च आणि पवित्र ठेवून कलावानाच्या कृतीकडे त्याच्या उच्च भूमिकेवरून पाहूं लागलों तर आपणाला कला ही नीतीचें मंगल धाम आहे, हें सहज पटेल; कारण कला ही सर्व मंगलांची जननी आहे. कलेजवळ नीति अनीति मुळीच नाही. ललित कलेची भाषा ही जगांतील कोणत्याही सुसंस्कृत व सहृदय माणसाला ज्ञेय आहे. चित्रकार शलाकेच्या साह्याने अन्त.करणांतील उत्कट भाव रेखाटतो, तर गायक तेच भाव आपल्या मधुर आणि सुस्वर आलापांनी व्यक्त करतो. सर्व कलांचें ध्येय एकच, पण साधने मात्र भिन्न भिन्न असतात.

ललितकलेत चित्रकलेचें स्थान अद्वितीय आहे. काव्यगायनादि ललितकलांत चित्रकलेचा तिसरा दर्जा कित्येक कलाभिज्ञांनी ठरविला आहे; परन्तु एका दृष्टीने सर्व ललितकलांत या कलेचा दर्जा पहिला मानण्यास मुळींच प्रत्यवाय नाही. चित्रकलेंत कोणतीही गोष्ट जशी सहज आणि हुबेहुब रंगाच्या साह्याने दाखविता येते, तशी वास्तुकलेंत अथवा शिल्पकलेत येत नाही. थोड्या अवकाशांत अनन्त विश्व योग्य रंगरूपांत दाखवण्याचे व त्याद्वारें विशिष्ट भावनांचे आविष्करण जसे चित्रकलेत करता येते, तसे शिल्पकलेत करता येत नाही. त्या दृष्टीने वास्तु अगर शिल्प या दोन्ही कलाहून चित्रकला निसंशय अधिक योग्यतेची ठरते. तसेच गायन अगर काव्यकला या कला शब्दमय आहेत. ते शब्द कर्णेन्द्रियाच्या द्वारें आंत शिरतात. नन्तर रसोत्पत्ती होण्यास कालावधी लागतो. गायनांत भिन्न भिन्न स्वर कर्णेन्द्रियातून मनाला जाऊन भिडेपर्यन्त वेळ लागतो, शिवाय गायनाला गवयाच्या पाठीमागून अस्तित्व नाही व काव्य ही विघटनात्मक भाषा असल्याने ती संघटनात्मक भाषेहून कमी दर्जाची. अतएव चित्रकला ही या सर्व ललितकलांत श्रेष्ठ दर्जाची ललितकला म्हणावयास प्रत्य-

वाय नाही. चित्रकला ही दृश्य कला असून तिचे सौन्दर्य नेत्रद्वारें प्रतीत होतें. कवीला जी अनेक काव्यांतून भावना स्पष्ट करता यावयाची नाही, ती भावना शलाकेच्या साह्याने चित्रकार रंगवून त्या भावनांना मूर्त स्वरूप देतो. वस्तूतः चित्रकला ही मनुष्याला नैसर्गिक देणगी आहे. प्रत्येक मनुष्याला कमी अधिक प्रमाणांत या कलेची देणगी आहे. अगदी रानटी अवस्थेतील मनुष्येसुध्दां आपल्या गुहांच्या भिन्तीवर चित्रें काढीत होतीं, हातावर निरनिराळी चित्रें गोंदीत होतीं. अर्थात् मनुष्याची बुद्धि प्रगतिप्रिय असल्याने पुढें या चित्रकलेची वाढ झाली.

* * *

कला आणि संस्कृति : १२ :

सर्व युगांत सर्वत्र मानवाने आपल्या आत्म्यास कोणत्या ना कोणत्या रूपांत अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न सतत केलेला आढळतो. या निर्माण प्रवृत्तीच्या मुळाशी "जें अद्याप अभिव्यक्त केले नाही तें अभिव्यक्त करण्याची धडपड दिसून येते." या आविष्काराच्या प्रयत्नामधूनच संस्कृतीचा जन्म होत असतो. सर्व मानवांना एकत्र आणण्यास अशा प्रयत्नांचा वाटा मोठा असतो. जे अभिव्यक्त करण्यासाठी धडपडत नाहीत, कसल्याही प्रकारच्या निर्मितीत अंशभाक् होत नाहीत ते स्वतःच्या आत्मरूपास ओळखूं शकत नाहीत. जे केवळ दुसऱ्यांच्या निर्मितीचा उपभोगच घेत रहातात त्यांचे जीवन निरर्थ होय.

मानवाच्या भूत, वर्तमान व भविष्य कालास संस्कृति व्यापून रहाते. मानवाच्या जीवनाचें स्वरूप म्हणजे संस्कृति आहे. संस्कृति हवेत रहात नाही. तिचें प्रत्यक्ष मूर्तिमान रूप असतें. जीवनाच्या नानाविध मूर्त व अमूर्त रूपांच्या समुदायास संस्कृति म्हणतात. सभ्यता (Civilisation) ही परंपरापासून शिकून ग्रहण करता येते-आत्मसात करता येते. पण संस्कृतीची मुळें अन्तर्मनाच्या क्षेत्रांत खोलवर रुजलेली असतात. सहस्त्रावधि वर्षांच्या आविष्काराचा तो एक परिपाक असतो. मानवी जीवनाच्या उषःकालाची कल्पना करा. मानवाच्या जीवनाची पोकळी मानवीय शिल्पांच्या रूपांनी भरू लागली. धर्म, दर्शन, साहित्य, कला इत्यादि विविध क्षेत्रांत मानवाचा आविष्कार चालूच राहिला. हजारो वर्षे हे प्रयत्न सतत चालू होते.

हाच संस्कृतीचा विकास व परिवर्तन होय. मानवी जीवन कधी थांबत नाही. पिढी पिढीस ते पुढे पुढे मार्ग क्रमीत आहे. ‘कायदा पाळा गतीचा, काळ मागें लागला। थांबला तो संपला॥’ असा माधवराव पटवर्धन यांनी स्पष्ट इषारा दिला होता तो एवढ्याच साठी. मानवी जीवन कधी थांबत नाही. थांबले तर संस्कृतीचा नाश होईल. संस्कृतीच्या रूपांचा उत्तराधिकार मानवाच्या प्रगतीबरोबर त्याला लाभत असतो. मानवाच्या या रूपनिर्मितीमधूनच कलेचा जन्म होत रहातो. कला ही रूप निर्माण करते. मानवी जीवनांत ती रूपे भरत असते. जीवन म्हणजे अशा रूपांचा समुदायच आहे. वस्त्र, घर, भांडी, दागिने, संसारांतील अनेक उपयोगी वस्तू ही सुद्धा त्यापैकींच कांही रूपे आहेत. या रूपांतून सौंदर्य निर्माण करण्याचे कार्य कला करीत असते. सौंदर्य मनाला वरच्या पातळीत नेते. म्हणून प्रत्येक वस्तूंत अधिकाधिक सौंदर्य निर्माण करणें ही मानवाची प्रवृत्ती बनली. ही कलात्मक रूपें संस्कृतीचे एक महत्वाचे अंग बनतात. कलेच्या द्वाराने सुन्दर रूपें बनतात. या रूपांनी संस्कृतीचे क्षेत्र भरते. त्यांनी संस्कृतीचे शरीर पुष्ट होते. तिचा स्तर उंचावतो म्हणून कला ही मानवाच्या उन्नतीस एक आवश्यक गोष्ट समजली जाऊ लागली. केवळ विलास अथवा कुतूहल यासाठी कला नाही. कुरूपता जीवनास खालच्या पातळीत खेचते. सुरूपता जीवन उज्वल व आनंदमय बनविते. कला ही विलाससाधन नाही. आमचे अलंकार, वेषभूषा, शयनासन, वाहन, यान, नौका, विमान, लिपि, ग्रंथ इत्यादींची रूपें सुंदर असतील तर संस्कृतीची पातळी वरची राहील. प्राचीन भारतीय संस्कृतीची रूपें अशीच सुंदर होती. विलासासाठी कलेचा उपयोग होऊं लागला कीं संस्कृतीचें पतन होते. कालिदासाने आपला कला-विषयक दृष्टिकोन समोर ठेवतांना लिहिले आहे –‘न रूपं पापवृत्तये’

(कुमारसंभव). संस्कृतीचे शरीर पापासाठी पुष्ट केले जाऊं नये. तसेच ते विरूपाने ही पुष्ट होऊं नये. निष्पाप रूप जीवनाचे सौंदर्य आहे. ग्रीक संस्कृति वैभवाच्या शिखरावर होती. पण तिच्यांत पतनाची लक्षणें दिसूं लागताच पेरिक्लीसने लोकांना गंभीर चेतावणी दिली होती – 'आम्हाला कला हवी आहे, विलास नको; आम्ही विज्ञानाची उपासना करतो पण मानवाचा नाश इच्छित नाही ?' कला मानवाला मोक्ष प्राप्तीच्या मार्गात सहाय्यक होणारी आहे. पण तिचा उपयोग योग्य रीतीनें करावयास हवा. मानवांत परस्पर प्रेम संबंध कलेच्या द्वाराने संभव होतो. आज ही विभिन्न देशांत सांस्कृतिक मंडळांचे कलाविषयक कार्यक्रम होतात ते याच साठी. साहित्यकला मानवांत परस्परांत आपलेपणा निर्माण करीत असते. साहित्य या शब्दांत मूळ शब्द 'सहित' आहे. सर्वांना एकत्र आणणारे ते साहित्य. शेक्स्सपिअर, शेली, वॉल्ट व्हिटमन्, होमर आम्हाला जवळचे कां वाटतात ? त्यांच्या साहित्यांत तो गुण आहे. या कलेला कसली बंधने माहीत नसतात. जाति, धर्म, प्रांत, काल, दिशा यांच्या बंधनाच्या पलीकडे तिची गति राहते. कलेला सारे विश्व विहार करण्यास अपुरे पडते. मानव आणि काल यांच्या संबंधात जे जे सार्वजनिक व सार्वकालिन आहे त्यावर कला आधारित असते. म्हणून कोणत्याही देशांत वा कालांत निर्माण झालेल्या कलाकृति अन्यदेशांत व भिन्न काळांत सुद्धां मानवांना मुग्ध करीत असतात. त्यांची रूपें मानवास आनंदित करीत रहातात. संपूर्ण मानव हे कलेचे क्षेत्र आहे. सुधारणेच्या उत्क्रान्ति कालांत जे लोक कलेला व साहित्याला जातीयतेच्या, प्रान्तीयतेच्या अथवा धर्माच्या बंधनांत जखडू पहातात ते अद्याप पशुतुल्य संस्कारांच्या वर उठू शकले नाहीत असे म्हटले तर ते चुकीचे ठरणार नाही.

कलेचा मोठेपणा तिच्या सार्वजनिक भावस्पर्शनांत आहे. तिची भाषा सर्वांना आकलन होते. तिच्या क्षेत्रांत सर्व धर्मांचे, सर्व देशांचे, सर्व वर्णांचे लोक एकत्र येऊन रसास्वाद घेऊ शकतात. तिच्या ठिकाणी सर्वांच्या हिताची भावना रहाते. ज्या संस्कृतीत कलेचे स्थान वरचे असते त्या संस्कृतीचे जीवन सदैव रसरशीत असते.

कला ही केवळ व्यक्तिगत जीवनाचा आविष्कार करीत नाहीं. व्यक्तिगत आनंदाचा सुंदर आविष्कार जो पर्यंत समष्टीला आपल्या आनंदात भागीदार करू शकत नाही तो पर्यंत तो आविष्कार कला या पदवीला प्राप्त होऊं शकत नाही. कलाकृतीमधून व्यक्तिगत भावनांचा आविष्कार किती जरी कौशल्याने केला असला तरी तो आविष्कार व्यक्तीच्या मर्यादेतून वर चढून समष्टीच्या भावनांचा आविष्कार बनत नाही तो पर्यंत त्या कलाकृतीला सुंदर, सुसंस्कृत समजले जात नाही. समष्टीच्या आविष्काराची पातळी ज्यांना गाठता आली नाहीं ते कलावंत विस्मृतीच्या अंधकारांत लुप्त होऊन गेले. पण ज्यांच्या कलेतील लयबद्ध आविष्कार समष्टीच्या लयीशी समरूप पावूं शकली त्या कलावंतांना काळ मस्तकावर घेऊन मिरवू लागलेला दिसून येतो. जगांतील श्रेष्ठ कलावंतांनी आपल्या कलाकृतीमधून समष्टींच्या भावना व्यक्त केल्या आहेत. म्हणूनच त्यांच्या कलाकृती या महान मानवाच्या संस्कृतीच्या वाढीस शक्तिप्रदान करणाऱ्या ठरल्या आहेत. संस्कृतीची वाटचाल जशी कलेच्या प्रगतीने सुलभ होते त्याच प्रमाणें कलेची प्रगती ही संस्कृतीच्या वर्धनावर अवलंबून असते. कलावंताचे व्यक्तिगत अनुभव व साक्षात्कार कलाकृतिद्वारा समष्टीच्या आनंदाचे स्त्रोत बनतात. ही कलावंताची संस्कृतीस मोठी देणगी आहे. कलानिर्मितीच्या कार्यामुळे कलावन्तास यश प्राप्त होत असते. पण त्या यशाचे महत्व गौण आहे. मानवाच्या संस्कृति–निर्मितीच्या प्रयत्नाच्या विशाल पृष्ठभूमीवर कला-

वंताचा आत्मानुभूतीचा आविष्कार हा अधिक महत्वाचा असतो. युगानुयुगाच्या मानवाच्या अनुभवांत कलावंताचा अनुभव–नवा आविष्कार–हा मूल्यवान भाग असतो. संस्कृतीच्या मूलधनांत कलावंत आपल्या आविष्काराने जी भर टाकतो तीवर त्याच्या कलेचा मोठेपणा अवलंबून असतो. व्यक्तिगत यशःप्राप्ती ही गोष्ट महत्वाची नाही. यशासाठी सर्वच झटतात पण उद्यांच्या अनंत पिढ्यासाठी आपले आविष्कार मागे ठेवण्याचे कलावंताचे प्रयत्न केव्हांही अधिक प्रशंसेस पात्र ठरतात. कलावंताचा सुंदर सफल आविष्कार मृत्यूला जिंकतो. त्या दृष्टीने तो अमर होतो. संस्कृतीचे धन तो वाढवितो. संस्कृतीचे धन हे सम्राटाच्या धनाहून अधिक टिकणारे, मूल्यवान व श्रेष्ठ असते.

जोपर्यंत कलावंत आपल्या अनुभूतीच्या आविष्कारांत सत्याचे पालन करतो तो पर्यंत त्याची कला महान रहाते. जीवनांतील विविध अनुभव कलेच्या द्वारे व्यक्त करताना त्याला कुणा व्यक्तीच्या अथवा पैशाच्या लोभाची पर्वा नसते. तेव्हा त्याच्या कलेत चैतन्य-जिवंतपणा-दिसून येतो. पण कला जेव्हां जनमताला खूष करून धनाच्या अथवा मानाच्या मागे लागते तेव्हां तिला अवकलेचे रूप प्राप्त होते. आज संस्कृतीवर अवकलेची छाया पसरू लागली आहे. कला ही अनिर्बंध आत्म्याचा आविष्कार न रहाता ती सत्ताधारी व्यक्तींचा अनुनय करू लागली आहे. आजच्या कलेंत पशुतुल्य वासनावर्धक रूप नग्न थैमान घालू लागले आहे. कलेच्या नांवाखाली प्रेक्षकांची व श्रोत्यांची वासनापूर्ती करण्याचे यत्न होऊ लागले आहेत. साहित्य राजकारणाचे हत्यार बनले आहे. साहित्याच्या मूल्यमापनांत जातीयतेला महत्व आले आहे. सारा समाज जातिद्वेष वर्णद्वेष यांच्या राक्षसी मगरमिठींत फसून गेला आहे. अन्य कलांच्या क्षेत्रांतहि त्याने आपला अधिकार

चांगलाच जमविला आहे. संस्कृतीच्या अधःपतनाची ही पूर्वचिन्हे दिसूं लागली आहेत काय ?

संस्कृतीचे कांही धार्मिक व राष्ट्रीय गुणधर्म असू शकतात पण कला ही विश्वात्मक आहे. कलावन्त हे सार्वकालिन व सार्वजनिक आहेत हे विसरून भागणार नाही. वस्तुस्थिति व अर्थवाद यांच्या नांवाखाली कलेला स्वार्थ सिध्दीसाठी राबविले जात आहे. वासनांना उद्दीपित करून क्षणमात्र आनंदाचा आभास निर्माण करणाऱ्या कलाकृति काळाच्या प्रवाहांत नष्ट होतील हे सत्य आहे. पण आज त्यांचा बोलबाला होऊन सामान्य मानवी जीवनावर अनिष्ट परिणाम होत आहे ही गोष्ट चिन्तनीय नाहीं कां ? संस्कृतीच्या वैभवाच्या काळीं श्रेष्ठ कलावन्त व महान् कलाकृती यांची निर्मिती होते. संस्कृतीच्या पडत्या काळांत वासनांचा धुमाकूळ घालणाऱ्या व संस्कृतीच्या पतनास हातभार लावणाऱ्या कलाकृतींना सर्वत्र बहर येतो. ललितकलांचा इतिहास हीच साक्ष देत आहे. रघुकुलाचा अंत अग्निवर्णाच्या वासना लोलुपतेमुळे झाला असे कालिदासाने नाहीं कां दाखविले ? ग्रीक व रोमन संस्कृती नष्ट होण्याची काय कारणे घडली ? आपल्या गुलामावर सर्ववी अवलंबून राहून वासनापूर्तीच्या मागे लागल्याने त्यानी स्वतःच्या हातांनी आपला नाश ओढून घेतला. त्यांच्या कलाकृती याचीच साक्ष देतात. कारण कला ही संस्कृतीच्या मूल्यमापनाचा एक अचुक मानदण्ड आहे हे विसरून भागणार नाही.

कला आणि संस्कृति यांचा संबंध अतूट आहे असे केवळ शब्दाने पटविण्याची आवश्यकताच नाही. मानव हा कलेच्या द्वाराने सांस्कृतिक ध्येयांना साक्षात् पहाण्यासाठी खरा व कष्टमय प्रयत्न करीत असतो. हा प्रयत्न जेव्हां सर्व समाजाला व्यापून टाकतो तेव्हां

संस्कृतीच्या विकासाचे चक्र पूर्ण होते. विकसित मनोभाव व सुसंस्कृत आदर्श यांना अनुसरून स्थूल जगास सुन्दर रूपांत परिणत करणें हे कलेचे कार्य आहे. तिचा संबंध जीवनाच्या प्रत्येक अंगाशी येत असतो. मनुष्याचे मन जितके विकसित होईल त्या प्रमाणांत त्याचा परिणाम त्याचे शरीर, वस्त्र, केशविन्यास, घरांतील भांडी, फर्निचर इत्यादि दैनिक जीवनाशी संबंधित वस्तूवर होईल. जो पर्यंत हा प्रभाव सत्य रूपाने प्रकट रूप घेणार नाही तो पर्यंत कलावंताच्या मनांतील द्वंद्व नष्ट होणार नाही. व त्याच्या मनाला संतुलन लाभणार नाही. विज्ञान, धर्म, दर्शन, साहित्य यांच्या विकासासाठी लोक अनेक प्रकारांनी यत्नशील होतात त्याच प्रमाणें कलांच्या विकासासाठी सुद्धा विचारपूर्वक प्रयत्नशील व्हावयास पाहिजे. समाजांत कलांचे क्षेत्र जसे जसे विस्तृत होत जाईल तसे तसे कलांच्या द्वारानें रसग्रहण करण्याची मनुष्याच्या मनाची शक्ती सुसंस्कृत होत जाईल. मनावर चांगले संस्कार होत गेल्यास रसग्रहण शक्ती बरोबर सर्जनात्मक (Creative) शक्ति नव्या वेगाने समाजांत संचलित होईल. कलांच्या बहुमुखी उत्थानाने आम्ही आमची विस्मृत आत्मशक्ती पुनः प्राप्त करूं शकू यांत संदेह नाही.

* * *

आधुनिक कलेतील परिभाषा : १३ :

कलाक्षेत्रांत आज सर्वत्र गंभीर परिस्थिती निर्माण झाली आहे. कलेच्या जुन्या मूल्यांचा विध्वंस होत आहे. त्यांची स्थाने घेऊ पहाणारी नवी मूल्ये रसिकांच्या हृदयांत प्रवेश करू शकली नाहीत. सर्व स्थानीं नवी नवी मूल्ये नव्या वेषांत मार्ग काढीत पुढे येण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. नव्या कलेला नव्या स्वरूपांत नवे विचार व्यक्त करावयाचे आहेत. पण त्या नव्या अभिव्यक्तीमागील अनुभूति नव्या समाजाला आकलन होऊ शकत नाही. ती का होऊ शकत नाही हा एक फार महत्वाचा प्रश्न आहे. कोणी कलावंताला दोष देतात तर कोणी रसिकाच्या ठिकाणी सौंदर्य दृष्टीचा अभाव असल्याची तक्रार करतात.

विज्ञानाच्या विलक्षण प्रगतीमुळे सुसंस्कृत समाजावरील धर्माचे प्रभुत्व नष्ट होऊ लागले आहे. त्यामुळे धर्माचा आश्रय असणाऱ्या कलेचे तेज मंद झाले आहे. राजे रजवाडे, बादशहा सरदार नामधारी झाले त्यामुळे त्यांच्या सेवेसाठी राबणारी कलामुद्रा अंतर्धान पावू लागली. गेल्या अर्ध शतकांत सर्व जगाच्या वैचारिक क्षेत्रांत केवढी महत्वाची परिवर्तने घडून येऊ लागली आहेत! मार्क्सवादाच्या विचारांचा रणगाडा प्रांतामागून प्रांत, देशामागून देश काबीज करीत सुटला आहे. आज जगाच्या तिसऱ्या भागावर साम्यवाद अधिकार गाजवू लागला आहे. बाकी उरलेल्या दोन भागावर समाजवादाचा प्रभाव वाढतच आहे. पण अद्याप समाजवादी कलेचा यशस्वी

प्रादुर्भाव होत असल्याची चिन्हे दिसत नाहीत. अंततो गत्वा नव्या समाजरचनेस अनुकूल समाजवादी कला जन्म घेईल यांत संदेहच नाही. कारण भांडवलवादी समाजव्यवस्थेतील कलेचे स्वरूप नव्या परिस्थितीत परिवर्तन पावणार नाही हे कसे संभवेल? हे परिवर्तन घडून येऊ लागले आहे हे खास पण अद्याप तीत पद्धतशीर सूत्रबद्धता आढळत नाही. सर्वत्र आज अराजक माजल्याचा भास होत आहे. पण अनेक प्रतिभाशाली कलावंत आपल्या नव्या मार्गाने निर्भीकपणे वाटचाल करीत आहेत. कधी कधी एखादी कलाकृती विलक्षण प्रभावशाली असल्याचे सिद्ध झाले आहे. पण ऐतिहासिक प्रगतीमध्ये तर्कशुद्ध रीतीने सुव्यवस्था स्थापन करील अशी कला पक्की मूळ धरू शकली नाही. नव्या जगांतील नवे भाव, नवे साक्षात्कार, नव्या अनुभूति आविष्कृत करणाऱ्या कृती निर्माण होत आहेत पण आमच्या बहुजन समाजाचा पिंड अद्याप नव्या संवेदना ग्रहण करण्याच्या योग्यतेचा परिवर्तित झाला नाही. जग स्पुटनिकच्या गोष्टीत गुंग झाले तरी आम्ही जातीयतेचा विपधर मिरविण्यांत अभिमान बाळगतो. पुंजीवादी समाज व्यवस्थेंत कलेचा अधःपात कसा झाला याचा कार्य कारण भाव अनेक मार्गाने स्पष्ट करता येईल, अनेकांनी तो स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. समाजवादी समाजव्यवस्थेत कलेचे स्थान व तिचे कार्य यावरहि चर्चा करणे सोपे आहे. पाश्चिमात्य देशांत या गोष्टी बऱ्याच सुलभ आहेत. पण भारतांत प्रत्यक्ष नव्या कलाकृति आणि बहुजनसमाज यांचा योग्य मेळ अद्याप बसूं शकला नाहीं हे सत्य डोळ्याआड करून भागणार नाही. आजच्या सामान्य नागरिकास आधुनिक कला Modern Art अर्थबोध देऊ शकत नाही अथवा आनंदहि देऊ शकत नाही. आधुनिक कला समजून घेण्याइतकी त्यांच्या रूढिप्रिय मनाने करवट बदलली नाही, हे आपले

दुर्दैव आहे. आजचा कलावंत ज्या हेतूने प्रेरित होऊन कलाकृती निर्माण करतो तो हेतु रसिकांना अबोधच रहातो. ही शोकांतिका रोज घडून येत आहे. आधुनिक कलेतील विविध शैली (Styles) व विविध वाद (Isms) यांचे सामान्य स्वरूप साधारण रसिकास आकलन होत नाही. टीकाकाराच्या टीकेचा आधार घ्यावा म्हटले तर त्या टीकेतील कित्येक परिभाषिक शब्द त्याला आकलन होत नाही. अशा परिस्थितीत कांही विशिष्ट महत्वाच्या शब्दांचे स्पष्टीकरण पुढें देत आहे. त्यामुळे आधुनिक कलेचे स्वरूप समजण्यास थोडा उपयोग होण्याचा संभव आहे.

कलाकृती निरनिराळ्या शैलीच्या आढळतात. निसर्गाला हेतुतः आहे त्याहून विपर्यास करून चित्रित केले तर त्या शैलीस Formalist म्हणतात. (If the work obviously distorts nature, it is called Formalist) जर कलाकृतीत अनावश्यक अनेक गोष्टी सूक्ष्मतेने दर्शविल्या असतील तर त्या कलेस Naturalist म्हणतात. (If it includes a lot of apparently unnecessary detail, it is called Naturalist.) मराठीत हिला प्रतिमावाद म्हणता येईल. निसर्गांतील अनावश्यक गोष्टी काढून ठळक महत्वाच्या गोष्टी यथातथ्य दर्शविल्या असतील तर त्या कलेस Realist म्हणतात. (If it looks strong, undistorted but simplified, it is called Realist.) मराठीत हिला प्रतिमानवाद म्हणता येईल. हे सर्व प्रकार परस्पराहून भिन्न भिन्न असून साधार आहेत. तरी पण या शब्दांचा उपयोग कडक रीतीने करणे असंभव होते. कारण या शैलींच्या सीमा रेषा परस्परांत न कळत एकरूप झालेल्या कधी कधी आढळतात हा धोका विसरता कामा नये.

कोणत्याहि कलाकृतीचे अवलोकन करून ती मधील रसाचे आस्वादन करून घेण्यासाठी कांही ठळक गोष्टी प्रथम समजून घेतल्या तर ते रसास्वादन सुलभ होण्याचा संभव आहे. कलाक्षेत्रांत पुनः पुनः कानावर पडलेल्या काही पारिभाषिक शब्दांचा स्पष्ट अर्थ काय आहे याची थोडी चिकित्सा केल्यास कलावंताच्या आविष्कारास सफलता प्राप्त करून देण्यास रसिकांच्या वतीने सहाय्य करता येईल. कित्येक शब्द सतत प्रयोगांत आल्यानें त्यांची स्थिती गुळगुळीत नाण्यासारखी झालेली आहे. म्हणून अशा काही शब्दांची व्यापकता स्पष्ट करण्याचा हा एक प्रयत्न करीत आहे.

सर्व प्रथम Technique हा शब्दच घेऊ. याला मराठीत समानार्थी तंत्र हा शब्द रूढ झाला आहे. अति शहाण्या कलावंतांची अशी कल्पना आहे कीं तंत्र म्हणजे पुस्तकी ज्ञानाच्या जोरावर काही आपोआप योजावयाच्या युक्त्या आहेत. त्यांत विद्यालयीन पांडित्यदर्शक रचनात्मक भाग येतो असे त्यांना वाटते. वस्तुः तंत्र या शब्दांत कलावंतास आपल्या चित्रशाळेत (स्टूडिओत) कलाकृति निर्माण करताना ज्या ज्या प्रश्नांना तोंड द्यावे लागते त्या सर्व गोष्टींचा समावेश होतो. मात्र तंत्र या शब्दांत कलावंताचा हेतू अथवा तत्वज्ञान यांचा अंतर्भाव होत नाही. तंत्रांत ड्रॉईंग, कांपोझीशन, रंग, उठाव-दबावाची संगति, कॅनव्हास, माती, संगमर्मर, इत्यादि सर्व गोष्टींचा समावेश असतो. (For technique means remembering the tools you have to work with, and taking nothing from a scene that these tools will not naturally and beautifully render.) तुम्हांला 'काय' सांगावयाचे यावर 'कसे' सांगावयाचे याचा परिणाम घडतो हे विसरून भागणार नाही. कधी कधी या दोहोमध्ये विभागणारी रेषा स्पष्ट ओढून दाखविणे अवघड होते.

कलावंतास जी अनुभुति होते ती अभिव्यक्त करण्याचे माध्यम–साधन म्हणजे तंत्र असे जर म्हटले तर रूप, रंग, डिझाईन इत्यादीनि युक्त कलाकृतीच्या हास्यास्पद मर्यादांची जाणीव होते. तंत्र म्हणजे मग केवळ कौशल्य दर्शक प्रयोगच होतील. Technique is therefore condition under which the painter sees things, but it is not a mechanical beauty struck upon the surface of a picture and detachable from it. तंत्र हे कलावंताच्या अनुभूतीहून अलग काढता येत नाही. जे काढू शकतात त्यास Bad Technique म्हणतात. It is only bad technique that can be so considered, the flashy trick that means nothing, or the mechanical smoothness and finish that means nothing. वृक्षवेलीना मोहर जसा आपोआप नैसर्गिक रीतीने येतो तव्दत कलावंताच्या अनुभूतीच्या साक्षात्कारातून (Vision) तंत्र निर्माण होतो. You cannot define where conception leaves off and execution begins. ही विचारधारा नीट लक्षांत घेतली तर वाचकांना आपोआप एका गोष्टीची जाणीव होईल कीं कलाकृतीमधील महत्वाचे आणि गतिमान तत्त्व म्हणजे ती मधील आविष्कृत होणारी कल्पना–जिच्या अभिव्यक्तीसाठी तंत्र राबविण्यात येते ती–होय. हलक्या, नीरस बाजारी कलाकृतीमध्ये आशय आणि तत्र (Content & Technique) हे भिन्न भिन्न राहू शकतात. कारण अशा कृतीत कलावंतास आपली काही अनुभूती सांगावयाची नसतेच म्हणून त्याला तंत्राचे कौशल्य दाखविण्यास पूर्ण संधी मिळते. प्रतिभाशाली कलाकृतीच्या बाबतीत तंत्रास निराळे काढून दाखविणे अशक्य असते कारण where as in good painting there is no touch that does not mean an act of vision and a preference.

-तंत्राच्या द्वारे जी गोष्ट व्यक्त करावयाची असते तिला इंग्रजीत Content अथवा Subject म्हणतात. मराठीत हा शब्द 'आशय' अथवा 'आविष्कार' या शब्दानी व्यक्त होऊ शकतो. Content अथवा Subject म्हणजे त्या कलाकृतीचा विषय असा कित्येकजण गैरसमज करून घेतात. विषय आणि आशय यांतील फरक स्पष्ट आणि सरळ आहे. आपल्या विषयांत कलावंतास जो अभिनव आशय आढळतो, त्या विषयाच्या बाबतींत आपल्या अनुभूतीचा जो अविष्कार असतो त्यास Content म्हणतात. कलाकृतीचा आशय हा कलावंत जे स्पष्ट करतो त्यावर अवलंबून असत नाही. त्याचे स्पष्टीकरण व त्या अनुसंधानांत कलावंताच्या जीवन विषयक दृष्टिकोनाची अभिव्यक्ति या दोहोच्या समुच्चयास आशय म्हणतात. कलावंताचा स्वभाव (Temperament) म्हणजेच त्याच्या पूर्व अनुभवाने मर्यादित असलेले त्याचे व्यक्तित्व यामुळें त्याला कांही विशिष्ट विषय निवडण्याची इच्छा होत असते. पण या विषयामधून त्याला कोणता आशय आढळला हे त्याच्या तत्वज्ञानावर व त्याच्या मूल सत्याच्या आकलन करण्याच्या सामर्थ्यावर अवलंबून राहील. यावर कुणी वाचक आक्षेप घेईल कीं हा आशय कोणत्या तरी अदृष्ट कारणाने निर्धारित होतो काय ? आशयाच्या निधाराची मुळे कलावंताच्या स्वभावाहून अधिक खोलवर अंतरात रूजली गेली असण्याचाच संभव दिसतो. आणि मग टीकाकार भीतीने तोंडातल्या तोंडांत पुटपुटेल कीं या सिध्दांतामुळे कलावंताची Originality पृथगात्मता गुदमरून जाणार नाहीं कां ? ही भीती गैरसमजाच्या पोटीं निर्माण होते. Originality पृथगात्मता हा गुण महत्वाचा असला तरी त्याच्या मागे सतत कटाक्षाने लागणे जरूरच आहे असे नाही. पॅरीस, लंडन, न्यूयॉर्क, टोकिओ, मुंबई इत्यादि केन्द्रांचे प्रगतिवादी कलावंत आपल्या कलाकृती मधून

पृथगात्मता Originality दाखविण्याचा सतत प्रयत्न करीत रहातात हा एक उपरोधच नाहीं कां? आणि या प्रतिभाशाली कलावंताच्या कलाकृती जर कुठे अंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांत एकत्र पहाण्याचा योग लाभला तर आश्चर्याचा केवढा धक्का बसतो! त्यांत परस्पराहून भिन्नता फार क्वचितच आढळून येते. हे असे कां घडते?

खरे नावीन्य, पृथगात्मता म्हणजे कलावंताच्या अंतर्दृष्टीचा तऱ्हेवाईकपणा नव्हे. पृथगात्मता ही कलावंत आपल्या (Vision) अंतःसाक्षातकाराचा आविष्कार करताना त्याला झालेले सत्याचे आकलन जितक्या विश्वासूपणाने व यथातथ्य अभिव्यक्त करील त्यावर अवलंबून राहील. खऱ्या कलावंताचे व्यक्तित्व हे अविनाशी आहे. त्याची अनुभूति ही एका दृष्टीने अपूर्वच रहाणार. कलावंताचे बनलेले व्यक्तित्व त्याला आपला आदर्श, आपले वैशिष्टय हुडकून काढण्यास आपोआपच सहाय्यभूत होत असते. अर्थात पृथगात्मता प्राप्त करण्यासाठी एवढी धडपड करण्याचे कारणच पडावयास नको.

कलावंत ते अभिव्यक्त करतो ते पृथगात्म असते. त्याची निर्मिती वैशिष्ट्यपूर्ण असते. ती एका प्रकाराने Typical असते. Typical म्हणजे वैशिष्ट्यपूर्ण. याहि शब्दाच्या अर्थाच्या व्याप्तीबाबत थोडा सैलपणा आढळतो. विशिष्टत्व हा एका व्यक्तीत एखाद्या स्थानांत आढळून येणारा गुण असतो, पण तो सामाजिक संबंधांत व्यक्त होत असतो. आपल्या इष्ट विषयाशी कलावंताने प्रथम पूर्ण एकरूप व्हावयास हवे. तसे शक्य झाले नाहीं तर तो केवळ सामान्यच अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न करील. प्रत्यक्षतः असा अनुभव येतो की कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा एक पैलू आपल्या विषयाशी वस्तुगत संबंध स्थापित करीत असतो. या संबंधामुळे त्या वस्तूतील वैशिष्ट्य Particular व

त्यातून निघणारे सामान्य सत्य General यांच्यातील प्रमाणाची समता तो साधू शकतो. हा समन्वय जर साधता आला तर वैशिष्ट्याचे स्वरूप अभिव्यक्त करताना कलावंत त्या द्वारें हजारो लोकांच्या अनुभूतीना वाचा फोडण्याचे कार्य करीत असतो. कलावंत हा एका व्यक्तीचे अथवा एका दृश्याचे अथवा एका भावनेचे चित्रण करीत असला तरी तिचे स्वरूप एवढे सर्वंकष रहाते कीं त्या एकत्वांत अनेकत्वाचा–सर्वव्यापी भावसत्याचा–साक्षात्कार रसिकांस होत रहातो. पण या निर्मितीसाठी कलावंताच्या ठिकाणी कल्पना ही महान शक्ती असावी लागते. त्यावाचून ही किमया साध्य होऊ शकणार नाही.

Imagination म्हणजे कल्पनाशक्ति. Imagination is the powerof seeing images in things, and making images out of them. काही तरी अभूतपूर्व गोष्टी सांगणे म्हणजे कल्पनाशक्ति असणे असा कित्येकांचा विचित्र समज आढळून येतो. कल्पनेमध्ये जे वस्तुगत आहे पण सामान्य मनुष्यास आकलन होऊ शकत नाही अशा गोष्टींचा आविष्कार करण्याची शक्ति असते. कल्पनेत दोन गोष्टीमध्ये संबंध साधण्याची प्रक्रिया सतत चालू असते. विज्ञानवेत्ता आपल्या कल्पनाशक्तीचा उपयोग कार्यकारणभावसंबंध हुडकून काढण्यात करीत असतो. भिन्न भिन्न रूपांना या शक्तीच्या द्वारें एकत्र आणून त्यांचा योग्य संबंध प्रस्थापित करण्याचा कलावंत प्रयत्न करीत असतो. कादंबरीकार हा आपल्या व्यक्तिचित्रांना त्या कालाच्या संबंधांत योग्य रीतीने बसवून समन्वय प्रस्थापित करीत असतो. मात्र प्रत्येक वेळेस त्या वैशिष्ट्याचा सामान्य सत्याशी तो असा संबंध प्रस्थापित करीत असतो कीं रसिकांना तो अविष्कार नवा वाटून आनंद प्राप्त व्हावा.

आजच्या परिस्थितीत बदलत्या मूल्यांशी समन्वय करणारे नवे सौन्दर्यशास्त्र निर्माण होत आहे. प्राचीन सौंदर्यसमीक्षाशास्त्राच्या

पुंजीवर आजच्या कलेचे मूल्य केले तर आजच्या कलावंतावर अन्याय केल्यासारखे होईल. म्हणूनच आधुनिक कलेच्या क्षेत्रांतील कांही रूढ शब्दांची परिभाषा करण्याचा प्रयत्न वर केला आहे. हा प्रयत्न सूत्रमय अथवा बिनचूक झाला आहे असा माझा दावा नाही. परंतु अशा प्रयत्नांची आवश्यकता निर्माण झाली आहे हे मात्र निःसंशय खरे आहे. कलाक्षेत्रांतील अधिकारी व्यक्तींनी हा प्रयत्न करून पहावा.

'कला' या शब्दाचीच गोष्ट घ्या ना. कलेच्या स्वरूपाची चर्चा आज २–३ हजार वर्षे शेकडो लोकांनी केलेली आढळते. प्रत्येकाच्या मतांत भिन्नता आहे हे त्या चर्चेचे जिवंत स्वरूप स्पष्ट करते. पाश्चिमात्य आणि पौर्वात्य टीकाकारांच्या कला विषयक दृष्टि-कोनांत बराच समन्वय प्रस्थापित होऊ लागल्याची चिन्हे दिसू लागली आहेत. पण नव्या युगाच्या नव्या प्रगतीवादी टीकाकाराच्या चष्म्यातून कलेचे स्वरूप कसे दिसते हेही पहाणे मोठे मनोरंजक ठरेल. कसे ते पहा.

कला म्हणजे काय यावर आतापर्यंत शेकडो तत्वज्ञानी, संत, कवी, कलावंत यांनी चर्चा केली आहे. टॉलस्टॉय व क्रोसे या श्रेष्ठ विचारवंतांनी या विषयावर विशेष परिश्रम घेऊन निर्णयात्मक विचार व्यक्त केले आहेत. पण कुणाची चर्चा तत्वज्ञानाने, तर कुणाची अध्यात्माने, कुणाची मानसशास्त्राने तर कुणाची तंत्राने अधिक झाक-ळून गेलेली आढळते. इथे केवळ नेहमीच्या व्यावहारिक अनुभवावरून केलेली कलेची परिभाषा देत आहे. इंग्लंडमधील प्रसिद्ध कलामर्मज्ञ व टीकाकार डॉ. मॅक् कॉल याचे विचार चिंतनीय आहेत. तो म्हणतो कला म्हणजे वस्तुनिर्मितीची एक विशिष्ट पद्धति होय. Art means simply a way of doing or of making things. या पद्धतीत श्वसनक्रियेपासून अथवा पोहण्यापासून ते महाकाव्य लिहिणे अथवा

सिंफनी तयार करणे एथपर्यंतच्या सर्व गोष्टींचा समावेश होऊं शकतो. या विविध गोष्टीमध्यें उपयुक्तता हा मुख्य अथवा एकमेव मुद्दा असतो. पण कित्येक गोष्टींत उपयुक्तता कधीकधी अंतर्धान पावते आणि त्या जागी आनंद प्रवेश करतो. (In some of them use falls out and delight comes in). अशा वेळी इथे कला हे साधन रहात नसून साध्य बनते. 'कला' ही स्वयं उपयुक्त नाही किंवा सुंदर नाही. तशीच ती स्वयं शिव नाही अथवा सत्यहि नाही. कला म्हणजे आनंद मिळावा म्हणून अभिव्यक्तीमध्ये केलेली विशिष्ट रचना होय. या रचनेच्या क्रियेमध्ये सौंदर्य अनपेक्षितपणे पदक्षेप करते. योगः कर्मसु कौशलम् या वचनाचे कुणासहि इथे स्मरण होईल. It arrives at Beauty incidentally असे जर आहे तर कला आणि सौंदर्य यांचे सतत साहचर्य का मानले जाते ? त्यालाहि कारणे आहेत. डॉ. मॅक् कॉल पुढे विवेचन करतो–कोणतीहि गोष्ट सतत करीत असताना तिच्या क्रियेत लयतत्व आल्यास ती क्रिया अधिक कार्यक्षम होते. आपल्या भावना व्यक्त करावयाच्या असतील तर सहज प्रवृत्तीचा व विशेष परिणामकारक मार्ग म्हणजे लयतत्वाचा उपयोग करणाराच मार्ग होय. नावा चालविताना, कुस्ती खेळताना, व्यायाम करताना, पिकांची कापणी करताना, सुतार कामांत, लोहार कामांत, कारखान्यांत ओझी चढविताना, फार काय कसल्याहि कठिण परिश्रमाच्या कामांत या लयतत्त्वामुळे श्रम हलके वाटून काम अधिक होत असल्याचा अनुभव सर्वांना येत असतो. या विश्वांत सर्वदूर लयतत्वाचा साक्षात्कार होत असतो. कलेच्या क्षेत्रांत याच तत्त्वाचा प्रादुर्भाव विशेष तीव्र रीतीने होत असल्याचे दिसून येते. हे लयतत्त्व तीव्र झाले की आपल्या भावना काव्यरूप घेतात; हे लयतत्व तीव्र झाले कीं प्रार्थना करताना अथवा गाताना निर्मिती अथवा स्वीकृति या दोन्ही

स्वरूपांत भावनांचा परिणाम विशेष चेतनापूर्ण रहातो. It is the Rhythem in painted forms that recommends them to to our fealing. चित्रांतील रूपातून व्यक्त होणारे लयतत्वच आपल्या भावनांना स्पर्श करते. या लयतत्वाचा वस्तूशी जोपर्यंत विवाह होत नाही तोपर्यंत Intuitions व Images ही मुख्य कला मंदिराच्या शेजारच्या खोलीत पडून असतात. आणि मग इथेच सौंदर्य आपली नाजुक पावले टाकत प्रवेश करते. कारण ती लयतत्वाशी एकरूप झालेली असते. डॉ. मॅक् कॉलचे विचार इथेच संपले आहेत.

John Berger ने हेच विचार दुसऱ्या शब्दांत व्यक्त केले आहेत. तो म्हणतो कला म्हणजे काही पवित्र कल्पना आहे अथवा एक मुक्तीचा मार्ग आहे असे मला मुळीच वाटत नाही. मनुष्याला जे कार्य सोपविले असेल त्यांत कौशल्य, वाकबगारपणा व कल्पकता दाखविली असता त्याच्या निर्माण शक्तीवर जो परिणाम होतो त्यामुळेच कलावंताच्या हातून कलाकृति निर्माण होते.

केवळ भौतिकवादी दृष्टिकोनातून पहाणारे हे दोन टीकाकार झाले. प्रसिद्ध कलामर्मज्ञ श्री. हर्बर्ट रीड यांना कलेची मूळे अध्यात्मात खोलवर रुजलेली आढळून येतात ही विचार करण्यासारखी गोष्ट नाहीं कां? कलेविषयी ते काय म्हणतात ते उध्दृत करून हा लेख इथेच संपवितो. हर्बर्ट रीड म्हणतात—

Art is the projection, from that spiritual depth which Jung has called the collective unconscious, of a series of viable symbols, infinitely transformed, round which, in which, the emotions and aspirations of mankind find an objective unity.

* * *

कलाकृतींच्या संरक्षणासाठी : १४ :

प्रत्येक देशाला इतिहासाचें महत्त्व किती आहे हें पटवून देण्याची आवश्यकता आज राहिली नाहीं. स्वतंत्र राष्ट्रें आपल्या देशाचा भूतकालीन इतिहास साधार तयार करण्यासाठीं अत्यंत परिश्रम करीत आहेत. पण गुलाम राष्ट्रांना अशा इतिहासाची आवश्यकता अधिक असते. भारत आज जरी स्वतंत्र झाला आहे तरी त्याचा इतिहास जो लिहिला गेला आहे तो त्याच्या पारतंत्र्याच्या काळांत लिहिला आहे. तो लिहिणारे पाश्चिमात्य इतिहासकार पूर्वग्रह दूषित होते. त्यांचे हातून सत्याचे कसोटीस उतरणारी माहिती बरीच कमी निर्माण झाली आहे. पण आतां झाल्या गोष्टीवर कडू टीका करूनही उपयोग नाहीं. आमचा इतिहास आम्हाला तयार करावयास हवा.

इतिहासाच्या साधनांत पुरातत्त्वाचें स्थान अत्यंत महत्त्वाचे आहे. प्राचीन इतिहासाची मांडणी पुरातत्त्वाशिवाय होऊं शकत नाही. भारताच्या इतिहासाच्या बाबतींत पुरातत्त्वाची मदत नितराम् आवश्यक आहे. त्याशिवाय भारताचा प्राचीन इतिहास उपलब्ध होणें अशक्य आहे. जगामध्यें जे ४।५ अतिप्राचीन संस्कृतीचे देश आहेत, त्यांमध्यें भारताचा क्रमांक वरचा आहे. चीन, मिसर या देशाबरोबर भारताची ही संस्कृतीची ऐतिहासिक परम्परा ६-७ हजार वर्षांपूर्वीपर्यंत निश्चितपणें सिद्ध होऊं शकते.

गेल्या ८०-९० वर्षांत भारताच्या प्राचीन इतिहासावर पुरातत्त्वानें महत्त्वाचा प्रकाश पाडला आहे. बुद्धोत्तर कालाचा इतिहास पुरातत्त्वानेंच

परिपुष्ट केला आहे. गेल्या ५० वर्षांत भारतांत प्राचीन इतिहास व संस्कृति यांच्या बाबतींत जी राष्ट्रीय भावना जागृत झाली, त्याचें श्रेय पुरातत्त्वशास्त्र व संस्कृतसाहित्य यांनाच आहे. भारतांत मनुष्यजातीचा जेव्हांपासून आविर्भाव झाला, तेव्हांपासून मानवी संस्कृतीची उत्क्रांती कशी कशीं होत गेली हा इतिहास ज्ञात होण्यासाठीं ठिकठिकाणीं उत्खनन, संशोधन व संयोजन झालें पाहिजे. प्राग् ऐतिहासिक कालांतील इतिहासाचीं साधनें गोळा करतांना मुंडा, कोल, शबर, संताळ, निषाद इत्यादि जातींचा इतिहास अभ्यासावा लागेल. पूर्व पाषाण युगांतील व उत्तर पाषाण युगांतील मानवानें भारतांत ज्या प्रकारानें आपल्या संस्कृतीचा विस्तार केला-नदी कांठानें वा पर्वताच्या उतारावर आपलें जीवन व्यतीत केलें, याचा इतिहास पुरातत्वशास्त्रच देऊ शकेल. प्रथम मानवानें आपलीं खेडीं, घरें, शस्त्र, शस्त्रें, मातीचीं भांडीं, दागिने वगैरे बहुमूल्य सामग्री दक्षिण व उत्तर भारतांत मागें ठेविली आहे. स्थानीं स्थानीं उत्खनन करून ती सामग्री वर काढली पाहिजे. तिचा तुलनात्मक अभ्यास केला गेला पाहिजे. म्हणजे इतिहासाच्या एका अंधकारमय विभागावर प्रकाश पडूं शकेल. ब्रह्मगिरी (म्हैसूर) पासून त्रावणकोरपर्यंत प्राग् ऐतिहासिक मानवांची वसतिस्थानें उपलब्ध होत आहेत. नर्मदा नदीच्या खोऱ्यांत मानवानें आपली संस्कृति थाटली होती, त्याचा मनोरंजक इतिहास पुरातत्त्वज्ञांनीं प्रकाशांत आणला आहे. मोहेनजोदरो व हरप्पा येथील उत्खननामुळें तर जगांतील एका महान् संस्कृतीचा शोध लागून भारताचें पुरातनत्व संशयातीत सिद्ध झालें. ग्वाल्हेर, नीमच व चंबळच्या खोऱ्यांत प्राग् ऐतिहासिक कालांतील अनेक वस्तू उपलब्ध झाल्या आहेत. बल्लारी जिल्ह्यांत बल्लारीजवळ संगनकलच्या टेकडीवर मीं पाषाणयुगाची शेंकडों हत्यारें पडलेलीं पाहिलीं आहेत. बिठूर (कानपूर) जवळ प्राचीन तांब्याच्या मूर्ती व

बाणांचीं टोकें उपलब्ध झालीं आहेत. या तांब्याच्या टोकांना लोक ‘रामबाण’ म्हणून संबोधितात. त्यांचा खरा इतिहास संशोधिला गेला पाहिजे. सिंधू संस्कृतीची महत्वाचीं केंद्रें आज पाकिस्तानमध्यें समाविष्ट झालीं आहेत. पण त्याच संस्कृतीचीं अनेक स्थानें पूर्व पंजाब, राजपुताना व गुजराथ मध्यें आहेत. त्यांचा शोध कसोशीनें झाला पाहिजे. पुरातत्त्व विभागाची नवी जुळणी नुकतीच झाली आहे. पण अजून त्या विभागासाठी जेवढा पैसा खर्च करणे आवश्यक आहे तेवढा सरकार देत नाही. त्याचबरोबर पुरातत्त्वशास्त्रांतील अभ्यासू तज्ज्ञांची उणीव आहे. ही एक महत्वाची गोष्ट विसरून भागणार नाहीं.

आजच्या पुरातत्त्व विभागाचा विस्तार पूर्वीपेक्षां बराच वाढला आहे. या सुमारास सुरक्षित प्राचीन स्थानांची व इमारतींचीं संख्या दोन हजारांचे वर आहे. देशी राज्यें विलीन झाल्यानें ही संख्या तीन हजारांचे वर गेली असेल. या स्थानांची व इमारतींची व्यवस्था राखणें व संरक्षण करणें ही कामेंच करावयाचीं तर कोट्यवधि रुपयांची दरवर्षी आवश्यकता आहे. या स्थानांचे ऐतिहासिक व कलात्मक दृष्टीनें महत्त्व असल्यानें त्या महत्वाची जाणीव सामान्य नागरिकांना करून दिली पाहिजे. या साहित्याची प्रसिद्धी करणारीं नियतकालिकें दुर्दैवानें फारच कमी आहेत. देशी भाषांतून तर अशा माहितीची उपेक्षाच केलेली आढळते. सरकारतर्फे प्रत्येक महत्वाच्या प्रांतीय भाषेंतून या विषयास वाहिलेली सचित्र मासिकें प्रकाशित व्हावयास हवींत. निरनिराळ्या विश्वविद्यालयांतून पुरातत्त्व या विषयाचा स्वतंत्र शाखारूपानें अभ्यास सुरू झाला पाहिजे. प्रांतीय कार्यकर्ते निर्माण करण्याचें कार्य विश्वविद्यालयांचें आहे. मुद्राशास्त्र, शिलालेख, भाषाशास्त्र यांच्या अभ्यासाला अधिक महत्त्व दिलें गेलें पाहिजे. भारतांतील कित्येक विश्वविद्यालयांत या विषयांना म्हणावें तसें स्थान न दिलें

गेल्यानें तिकडे लक्ष घालणारे विद्यार्थी मिळत नाहींत. या दृष्टीनें बनारस येथील हिंदु विश्वविद्यालय व अलाहाबाद विश्वविद्यालय यांनीं चांगली कामगिरी केली आहे. मद्रास विश्वविद्यालयाचे व पुण्याच्या डेक्कन रिसर्च इन्स्टीटयूटचे प्रयत्नही प्रसंशनीय आहेत. 'सर्वच विश्वविद्यालयें जर या विपयाचें महत्त्व ओळखून या विषयाला प्रकाशांत आणतील तर पुरातत्त्वाच्या कार्याला कार्यकर्त्यांची उणीव भासणार नाही.

दिल्ली येथील मध्यवर्ती पुरातत्त्व विभागामार्फत संरक्षण (Conservation) व उत्खनन (Excavation) यांचें शिक्षण देण्याची व्यवस्था झाली आहे. पण प्रान्तोप्रांतीच्या गरीब विद्यार्थ्यांना एकाच केंद्रावर जाऊन अभ्यासक्रम पुरा करणें आर्थिक दृष्टया शक्य होत नाहीं. या कार्याची जबाबदारी, प्रत्येक प्रांतीय सरकारनें विश्व-विद्यालयाच्या सहाय्यानें आपल्यावर घेतली पाहिजे.

पुरातत्त्वाच्या उन्नतीसाठीं संग्रहालयांचा घनिष्ट संबंध आहे. भारतांत पदार्थसंग्रहालयांची अवस्था अत्यंत शोचनीय आहे. एका उत्कृष्ट संग्रहालयाचें महत्त्व विश्वविद्यालयाइतकें असूं शकतें याची कल्पना आम्हां भारतीयांना नाहीं. लंडनच्या ब्रिटिश म्युझियमचें उदा-हरण अभ्यास करण्यासारखें आहे. या संग्रहालयाच्या समस्त विभागाचें कार्य एकसमयावच्छेदेकरून विचारांत घेतलें तर सांस्कृतिक शिक्षणांत कोणत्याही विश्वविद्यालयाच्या कार्याहून तें कमी खचित भरणार नाहीं. शेंकडो वर्षांच्या परिश्रमाचें तें एक अद्वितीय फल आहे. या संस्थेविषयीं इंग्रज लोकांना फार अभिमान आहे. जगांतील प्रत्येक सुसंस्कृत राष्ट्रास मोठमोठीं संग्रहालयें आहेत. रशिया, जर्मनी, फ्रान्स, इटली, अमेरिका इत्यादि देशांतील भिन्नभिन्न प्रकारचीं संग्रहालयें त्या त्या देशांनी अत्यंत प्रयासपूर्वक संरक्षिली व संवर्धिली आहेत. भारतांत मात्र नांव घेण्यासारखें एकही संग्रहालय नाहीं. अशा राष्ट्रीय संग्रहालयाची

अत्यंत आवश्यकता आहे. या देशाच्या ६—७ हजार वर्षांच्या संस्कृतीचें सर्वांगीण दर्शन जिथें होऊं शकेल असें महान् संग्रहालय भारताच्या राजधानींत निर्माण व्हावयास पाहिजे.

या संस्कृतिमंदिरांत प्रत्येक भारतीयास प्रवेश मिळून श्रद्धा व जिज्ञासा यांची पूर्ति करण्यास संधि मिळावी. अन्य राष्ट्रांतील विद्यार्थ्यांना आपली ज्ञानलालसा पूर्ण करण्यास वाव मिळावा. भारतीय कला सर्वश्रेष्ठ आहे याचें प्रत्यक्ष दर्शन इथें घडावें. अर्थात असें संग्रहालय अविलंब निर्माण व्हावें, अशी सुविद्य नागरिकांनीं जोराची मागणी करावयास पाहिजे. राष्ट्रपतीभवनाचे परिवर्तन संग्रहालयांच्या इमारतीसाठीं करण्यांत यावें. त्यामुळे त्या इमारतीचें सार्थक होईल. ही इमारत विशाल व प्रशस्त असल्यानें इथें प्राचीन शिल्प, शिक्के, चित्र, भांडीं, मातीचीं खेळणीं, वस्त्रें, शस्त्रें शिलालेख इत्यादि सर्व प्रकारची सामग्री व्यवस्थित रीतीनें मांडून ठेवतां येईल. हस्तलिखित ग्रंथ व मुद्रित ग्रंथ यांचाही एक संग्रह इथेंच जवळ निर्माण व्हावयास पाहिजे. त्या खेरीज या राष्ट्रीय संग्रहालयास पूर्णत्व येणार नाहीं. भारताच्या कोनाकोनांत लाखो हस्तलिखित ग्रंथ पडलेले आहेत. दिनप्रतिदिन ते नष्ट होत चाललेले आहेत. त्यामुळें प्राचीन साहित्य व इतिहास यांचें अत्यंत नुकसान होत आहे.

केंद्रीय संग्रहालय निर्माण होतांच प्रत्येक प्रांताच्या राजधानीमधील संग्रहालयाची रचना सर्वांगीण दृष्टीनें व्हावयास पाहिजे. निरनिराळ्या प्रांतांतील उत्कृष्ट कलात्मक वस्तू प्रदर्शनार्थ दुसऱ्या प्रांतांत पाठविल्या गेल्या पाहिजेत. त्यामुळें प्रत्येक प्रांतांतील लोकांना साऱ्या भारतांतील महत्त्वाच्या वस्तूंच्या दर्शनाचा लाभ मिळूं शकेल. चांगल्या गोष्टींचे आदानप्रदान घडल्यानें संस्कृतीचा उत्कर्ष होण्यास मदत होते. प्रांतीय संग्रहालयानंतर जिल्ह्यांचे ठिकाणीं व तालुक्यांचे

ठिकाणींही पदार्थसंग्रहालयें, चित्रालयें, ग्रंथसंग्रहालये निर्माण करण्याची योजना आंखली पाहिजे. हे सर्व प्रश्न राष्ट्रीय संस्कृतीच्या उत्थानाची दृष्टी ठेवून शीघ्र हाती घेतले पाहिजेंत. सुशिक्षित लोकांचें मत तयार केलें जाऊन सरकारला निश्चयात्मक धोरण ठरविण्यास भाग पाडलें पाहिजे. वृत्तपत्रें, मासिकें यांनीं या प्रश्नाची चर्चा करून सामान्य जनामध्यें जागृती निर्माण केली पाहिजे. पुरातत्वाच्या उन्नतीवर राष्ट्राच्या इतिहासाचा व संस्कृतीचा उद्धार अवलंबून आहे. ' आमची भारतीय संस्कृति श्रेष्ठ होती, ' असें तोंडानें म्हटल्यानें कार्य होत नाहीं. तिचा श्रेष्ठपणा सिद्ध करण्यासाठीं या विषयाला तांतडीनें हातीं घेतले पाहिजे. भौतिक साधनांची पूर्तता करतांना सरकार पैशाची सबब सांगत नाही. संस्कृतीचे संवर्धन करणाऱ्या गोष्टीसाठीं सरकारने पैसा खर्च करतांना सबब सांगू नये.

भारतांत पुरातत्वाचें क्षेत्र अत्यंत मोठें आहे. भारतीय संस्कृतीच्या अभिमानी लोकांनीं इकडे जरूर लक्ष द्यावें. भारतीय कलाकृतींच्या संरक्षणाची जशी आवश्यकता आहे त्याच प्रमाणे जगांतील सर्वच कलाकृतींना आज संरक्षणाची आवश्यकता निर्माण झाली आहे.

' शेकडों सेंट पॉलसची मंदिरे आम्हीं आमच्या कर्तबगारीवर निर्माण करुं पण हिटलरचे जूं गुलामासारखे मानेवर धारण करणार नाहीं, ' ही इंग्रजांची वीरोक्ति कानात घुमत असताना पॅरीसचा प्रसंग डोळ्यापुढें उभा राहिला. साऱ्या जगांतील उत्कृष्ट नगरी म्हणजे पॅरीस. कलेचे माहेरघर ते. हिटलरच्या विमान हल्ल्यानें नेस्तंनाबूदच व्हावयाचे, पण फ्रेंच सरकारनें पॅरीस न लढविता हिटलरच्या स्वाधीन केले व कलाकृतींचा नाश थांबविला. या दोन टोकांच्या उदाहरणाकडे नजर पुरविली तर विचारी मनुष्याच्या विचाराला चांगलेच खाद्य मिळेल. फ्रेंचांचे ' कलाप्रेम ' व इंग्रजांचे ' स्वातंत्र्यप्रेम ' यांत अधिक

मान्यता कुणाला मिळावी ? फ्रेंचाच्या कलाप्रेमापेक्षां मला इंग्रजांचे स्वातंत्र्यप्रेमच अधिक आवडते. असे जरी आहे तरी सेंटपॉल सारख्या अद्वितीय कलाकृतीला धक्का बसल्यामुळें जगाची जी हानी झाली आहे ती पाहिली म्हणजे अंतःकरण व्याकुळ झाल्याखेरीज राहत नाहीं.

मानवी जीवनाची मूल्यें आज बदलूं लागली आहेत. मानवकृती या अहेतुक नसून त्यांत कांहीं तरी निसर्गसंकेत आहे हे तत्वज्ञान आतां मान्य होऊं लागलें आहे. आजच्या अर्थप्रधान युगांतसुद्धां कलाकृतींचें महत्व अधिकाधिक पटूं लागल्याचें दिसून येत आहे. हल्लीच्या भौतिक जगांतील मनुष्याला अतींद्रिय सौंदर्याचें महत्व कळूं लागले आहे. तें सौंदर्य तो ग्रहण करुं शकतो आणि जेव्हां त्याच्या मुखांतून प्रेम, कला, सौंदर्य इत्यादि शब्द बाहेर पडतात तेव्हां तो जगांतील सर्व रसिक विचारवंतांना भावणारी भाषा बोलत असतो. याची ही आपणांस जाणीव होते. हे विचार आज रंगभूमि, काव्य, पदार्थसंग्रहालयें एवढ्यांतच आहेत, ते जीवनाच्या प्रत्येक गतिमान पदक्षेपांत दिसावयास हवेत.

जगांतील भिन्न भिन्न संस्कृतीच्या लोकांना समजणारी जर कोणती एक भाषा असेल तर ती एक कलेची आहे. संगीत कलेने पशूसुद्धां मोहित होतात. उदयशंकराच्या नृत्यानें अमेरिकन लोक वेडे झाले. बुद्धाच्या सारनाथच्या पद्मासनस्थ मूर्तीच्या मुखांवरील भाव पाहून जगांतील कोणत्याही धर्माच्या विचारी व्यक्तीस अपूर्व आनंदच वाटतो. ताजमहालांतील कला कोणत्याही राष्ट्रातील प्रेक्षकास मोहित करण्याइतकी प्रभावी आहे. कलेची भाषा ही अंतकरणाची भाषा आहे. सौंदर्याच्याद्वारे ती अंतःकरणें भारुन टाकते. भावनांची—विचारांची—देवघेव करते. आज एकमेकांशी शत्रुत्व धारण करणाऱ्या राष्ट्रांना एकत्रित आणण्यास कलावंतच यत्न करीत असतात.

भगवान श्रीकृष्णानी गीतेत स्वतःच्या स्वरूपाचे वर्णन करतांना म्हटलें आहे की,—

यद्यद् विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेव वा ।
तत्तदेवावगच्छ त्वं मम तेजोंऽशसम्भंवम् ॥

तो परमात्माच मुळीं सौंदर्यरूप आहे. जिथे जिथे सौंदर्य आहे तिथे तिथे परमेश्वर उज्वल स्वरुपांत आहे. मग कलावंत हे परमेश्वराचे स्वरूप व्यक्त करणारे योगी आहेत यांत काय संशय ? कलावंत हे त्या दृष्टीने राष्ट्राची संस्कृति दर्शविणारे महान पुरुष आहेत.

राष्ट्राची सांस्कृतीक उंची जर कलाकृतीवरून व शास्त्रीय प्रगतीवरून व्यक्त होत असेल तर अशा कलाकृतींना व शास्त्रीय शोधांना जगाकडून सक्तीनें संरक्षण मिळालेच पाहिजे. त्यांचा नाश मुळीच होणार नाही याबद्दल जगांतील सर्व सुविद्य व सुसस्कृत व्यक्तींनी यत्न करावयास पाहिजेत. युरोपांतील दुसऱ्या महायुद्धांत जगांतील उत्कृष्ट कलाकृती भस्मसात झालेल्या आपण पाहिल्या आहेत. हिंदुस्थानांतील कोणत्याही प्राचीन हिंदू कलाकृतीकडे आपण दृष्टि टाकावी. धर्मांध मुसलमानांच्या विवेकशून्यतेमुळें त्या भग्न झालेल्या आढळून येतील. इतिहास असें सांगतो कीं, मुसलमान जेते आपल्या बरोबर मूर्तिभंजकांचे पथकच ठेवीत असत. या पथकांतील लोकांचें काम हेंच कीं, हिंदूंच्या दिसतील त्या शिल्पकृती नष्ट करणें. आजकालही विमानांतून होणाऱ्या बॉम्बच्या वर्षावामुळें सहस्रावधी कलाकृती नष्ट झालेल्या आपण पाहिलेल्या आहेत. साठ वर्षांपूर्वी घडलेल्या अशाच सारख्या दुसऱ्या प्रसंगाची या वेळेला स्मृति होते. ड्युनंट याने रेड क्रॉसची महान् कल्पना जगापुढें मांडिली. लोकांनी तेव्हां या कल्पनेची चेष्टा केली. निषेधही केला. सतरा वर्षांच्या अव्याहत प्रचाराने या कल्पनेचे महत्व विचारी लोकांना पटूं लागलें. आज

तिचे महत्व जगाने एकमुखाने मान्य केलेले आहे. मग "कलाकृतींच्या संरक्षणाची" कल्पना प्रथम दिसावयास हास्यास्पद वाटली तरी ती याच पद्धतीनें यशस्वी कां होऊं नये? राष्ट्रीय सांस्कृतिक धनांचे संरक्षण करण्यास प्रत्येक राष्ट्रांतील सुसंस्कृत जनता कां पुढे येणार नाहीं? या कल्पनेला विचारी लोक विरोध करतील असे मला वाटत नाहीं. प्रत्येकाच्या अंतःकरणांत हा प्रश्न केव्हांना केव्हां तरी उत्पन्न झाला असेल. अनेक महात्मे यांसाठी यत्नांची पराकाष्ठा करीत आहेत. निकोलस रोरीक या जगप्रसिद्ध कलावंतास १९०३ सालीं या कल्पनेचे महत्व पटले व तेव्हांपासून त्याने या कल्पनेच्या प्रसारासाठीं यत्न सुरु केले. १९२९ सालीं युरोपांतील राष्ट्रांच्यापुढे ही योजना मांडिली गेली. व अनेक राष्ट्रांनी या योजनेस आपली मान्यता दाखविली. कलाकृतींच्या संरक्षणासाठीं रोरीकने शांतिध्वजाची कल्पना पुढे मांडली आहे. पांढऱ्या ध्वजावर एक वर्तुळ. त्या वर्तुळाच्या आंत एकमेकांस स्पर्श करणारी तीन वर्तुळें. अशा तऱ्हेचा हा ध्वज ज्या ठिकाणीं फडकत असेल त्या स्थळीं महत्वाची कलाकृती आहे याची जाणीव सर्वांनी ठेवावी. युद्धामधील दोन्ही पक्षांतील लोकांनी या शांतिध्वजाच्या आश्रयाखालील कलाकृतींचा नाश न करता त्याच्या संरक्षणाची पराकाष्ठा केली पाहिजे. ही जबाबदारी युद्धमान राष्ट्रावर राहील. युद्धकाळींच नव्हे तर शांतीच्या काळांतसुद्धां अविचारी मूर्तिभंजकापासून या कलाकृतीचे संरक्षण व्हावयास पाहिजे.

जगांतील सर्व राष्ट्रांना या कल्पनेचे महत्व पटले आहे. परंतु या कल्पनेचा धडाक्याने पुरस्कार होऊन सर्व राष्ट्राकडून तिला मान्यता मिळवून देणें अजून शक्य झालें नाहीं. मूर्तीभंजकांची, कलाकृतींचा नाश करणाऱ्या दुष्टांची सर्वांना घृणा वाटत आहे. रेड क्रॉसच्या कल्पनेप्रमाणें 'कलाकृतींच्या संरक्षणासाठीं' शांतिध्वजासारखी कल्पना

जगांतील सर्व राष्ट्रें जेव्हां मान्य करतील तेव्हां जग आपल्या सुसंस्कृतीचा टेंभा मिरवूं शकेल. या कल्पनेचे उत्पादक व त्यासाठीं गेली ४४ वर्षे प्रयत्न करणारे निकोलस रोरीक यांच्या शब्दांत या लेखाचा शेवट करणे अधिक इष्ट होईल.

" Verily humanity is tired of destructions, vandalism and negation. Positive creativeness is the funda mental quality of the human spirit. In our life everything that uplifts and ennobles the spirit must hold the dominant place . Be assured it is not a truism to speak about the undeferrable and urgent strivings of culture.

......Let there resound once again the mighty prayer for peace of the entire world. As the Red cross affirms physical health, so may the Banner of Peace establish and affirm the spritual health of mankind. "

* * *

—: विश्रान्ति :—

प्रा. बालकृष्ण दाभाडे (शशांक) यांचे साहित्य

मुद्रित

१	मालती	(काव्यसंग्रह)	०-१०-०
२	मरीचिका	(गद्यकाव्यसंग्रह)	१- ०-०
३	वर्तिका	,,	०-१२-०
४	छाया आणि प्रकाश	,,	०-१२-०
५	आविष्कार	,,	३- ०-०
६	शशिकला	(नाटिका)	०- ६-०
७	त्याग	,,	०- ८-०
८	दीपिका	,,	०- ८-०
९	तरंग	(लघुनिबंधसंग्रह)	०-१२-०
१०	भारतीय आदर्श	(चरित्रसंग्रह)	१- ०-०
११	झंकाराचे पडसाद	(निबंधसंग्रह)	०- ८-०
१२	विद्यामंदिरांत	,,	२- ०-०
१३	कलातरंग	,,	१- ०-०
१४	भारतीय चित्रकला	(प्रबंध)	२- ०-०
१५	कला-विमर्श	(निबंधसंग्रह)	३- ०-०

अमुद्रित

१६	कला साधना	(निबंधसंग्रह)
१७	मध्यप्रदेशाची कलाकेंद्रे	,,
१८	कलेचे उन्मेष	,,
१९	सौंदर्याच्या शोधांत	,,
२०	यक्षसृष्टीतून परिभ्रमण	,,
२१	चित्रसाधना	,,
२२	नृत्यसाधना	,,
२३	उर्मिलेची प्रदीर्घ निद्रा	(काव्य)

* * *